Versuch einer Analyse des Stimmungswertes der Farbenerlebnisse.

Inauguraldissertation

verfaßt und der

hohen philosophischen Fakultät Sektion I
der Kgl. Bayer. Ludwig-Maximilians-Universität München

zur

Erlangung der Doktorwürde

vorgelegt

am 17. Januar 1910

von

Margarete Calinich
aus Hamburg.

ACAD. LUDWIGAT. BIBL.

Leipzig
Wilhelm Engelmann
1910

Genehmigt auf Antrag des Herrn Professor Dr. Lipps.

(Sonderdruck aus dem »Archiv für die gesamte Psychologie« Bd. XIX, Heft 1/2.)

Inhaltsangabe.

Einleitung: Seite

1) Die Entwicklung der Frage in der Literatur 1
2) Entwicklung der Gesichtspunkte, nach denen die folgende Arbeit vorgehen wird 14

I. Teil:

1) Die physiologisch bedingte Wirksamkeit der Farben 19
   a) Dargestellt nach den Erfahrungen des täglichen Lebens 19
   b) Ergebnisse des Experiments 23
   c) Rein physikalische Bedingung des Farbensehens 26
2) Die Gefühlsbetonung der einfachen Farbenempfindungen 28
   a) Dargestellt nach den Ergebnissen des Experiments 28
   b) Die gefundene psychophysische Konstante der einfachen Farbenempfindungen in ihrem Verhältnis zur Gesamtpsyche skizziert . . 33

II. Teil:

1) Bestimmung der Wirkungsart und des Wirkungsumfanges des direkten Faktors der Farbenerlebnisse 36
   a) Soweit es sich um Erregung von Zuständlichkeit handelt. 36
   b) Erregung von Stimmung 47
2) Erweiterung der Stimmungswirkung des direkten Faktors durch die objektive Bedeutung der Farbenträger 50
   a) Farben in der Natur 50
   b) Farben des Raumes 52
   c) Farben in der Kunst 53
   d) Farben im Kunstgewerbe 55

III. Teil:

1) Bestimmung des geistigen Faktors, der zu dem direkten Faktor hinzutritt 56
   a) Als schlichte Einfühlung, gegeben durch das Wesen der Farben . 56
   b) Einfühlung mit Hilfe reproduzierter Organempfindungen 61
2) Entstehung der symbolischen Bedeutung der Farbe auf Grund der durch Einfühlung erhaltenen Werte 62
   a) Durch Gefühlsassoziation 62
   b) Durch Gedankenassoziation 62
3) Modifikation der Gefühlswerte der Farben durch Einfühlung symbolischer Relationen 64
4) Bestimmung der Assoziationen als einer nicht mehr elementaren Stufe der Farbenerlebnisse 66

Schluß:

Zusammenfassung der Resultate der Arbeit 67

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41545817_0081

Einleitung.

1) Die Entwicklung der Frage in der Literatur.

Das Problem einer Analyse des Stimmungswertes unserer Farbenerlebnisse ist so alt wie die Ästhetik als psychologisch und empirisch bedingte Wissenschaft. Sobald man anfing, an Stelle einer formalen Bestimmung des Schönen und ästhetisch Wertvollen, die subjektiven Bedingungen für das Gefallen und das Mißfallen gegenüber ästhetischen Objekten ins Auge zu fassen, sobald wandte man sich der so reizvollen, aber auch im besonderen Maße verwickelten Frage zu, auf welchen Faktoren der Schönheitswert der Farben nach seiner so verschiedenartigen Bedeutung für unser Stimmungsleben beruhen möge.

Schon Johannes August Eberhard, der aus der Wolffschen Schule hervorgegangene Hallenser Ästhetiker und Philosoph, stellt in seiner Schrift »Über den Unterschied der nachahmenden und zeichnenden Künste, wie auch über die Schönheit der Farben« (Halle 1774) ungemein feine Fragen über den Grund des Wohlgefallens an Farben. Er sucht den Grund in der Vergesellschaftung ihrer Vorstellungen mit der Vorstellung von etwas, das von ihnen verschieden ist, und er fragt: »Ist diese Vergesellschaftung notwendig oder zufällig?«

»Sind zwei Linien und Farben mit gewissen Eigenschaften und Zuständen bloß darum in unserer Einbildungskraft vergesellschaftet, weil wir sie oft zusammen empfunden haben? oder hat diese Vergesellschaftung noch einen weiteren, inneren Grund? — Soviel ich weiß, ist diese Frage noch nicht aufgeworfen worden.«

Er unterscheidet nun die eigentümliche Schönheit der Farben, deren Grund die verschiedene Art ist, wie die Farben die Seele affizieren, von dem Gefallen, das wir an ihnen finden, weil die verschiedenen Eigenschaften und Veränderungen des Sichtbaren — nämlich der Farbe — Ähnlichkeit haben mit den Eigenschaften und Veränderungen des Unsichtbaren (nämlich der Seele). Dann führt er noch die Zeichenschönheit der Farben ein; diese besteht in der Übereinstimmung des Farbencharakters mit dem Gebrauch des Gegenstandes oder des Raumes, an dem die Farbe erscheint. —

In der umfassendsten und fruchtbarsten Weise, zunächst besonders, soweit die Gesichtspunkte in Betracht kommen, hat Goethe das Problem des psychischen und ästhetischen Wertes der Farbenerlebnisse behandelt in seiner »Farbenlehre«[1]) und in vielen seine Anschauung ergänzenden Bemerkungen, die sich verstreut finden in seinen kleineren Aufsätzen[2]), dann in den »Reflexionen und Maximen« und in den »Sprüchen in Prosa«[3]). Er ist nach seinen eigenen Worten hereingekommen in die Farbenlehre von der Seite der Malerei, der ästhetischen Färbung der Oberflächen. Er wird durch das Wachsen und Reifen seiner naturwissenschaftlichen Arbeit hingeführt auf den Zusammenhang, der besteht zwischen gewissen physiologischen Gesetzen des Sehens und solchen des ästhetischen Gefallens und Mißfallens. Er zuerst leitet die Gesetze der Farbenharmonie her aus den nach ihm physiologisch bedingten Gesetzen des Kontrastes. So spricht er sich aus in den »Maximen«[4]). »Wer zuerst aus der Systole und Diastole, zu der die Retina gebildet ist, aus dieser Synkrisis und Diakrisis, mit Plato zu sprechen, die Farbenharmonie entwickelte, der hat die Prinzipien des Kolorits entdeckt.«

Er will (Farbenlehre I, didaktischer Teil, § 833) die Farbenharmonie aus der menschlichen Natur und aus den anerkannten Verhältnissen der Farbenerscheinungen ableiten. Die Farbe ist ihm die gesetzmäßige Natur in bezug auf den Sinn des Auges (ebenda, S. 34). Die einzelne Farbe affiziert den Beschauer pathologisch (pathologisch im Sinne Kants genommen, »Prakt. Vern.«, I, § 1, Anm. S. 1 Kehrbach). Das Organ hat dieser Affektion gegenüber das Bedürfnis, sich Totalität des Eindruckes zu verschaffen. Auf diesem Bedürfnis beruhen die verschiedenen Erscheinungen des Kontrastes, der komplementären Farben. Goethe prägt den Ausdruck der passiven und aktiven Farben. Er nimmt für den Gegensatz der komplementären Farben den Ausdruck der verschiedenen Polarität herüber aus der Philosophie seiner Zeit. Er beschäftigt sich mit der Frage nach den Grundfarben; er nimmt deren nur zwei an: Gelb und Blau. Ihre Mischung ergibt Grün,

---

1) Farbenlehre I, didaktischer Teil. Cottasche Ausgabe, Bd. 34.

2) Ruysdael als Dichter. Bd. 30. S. 243. — Anmerkungen zu Diderots Versuch über die Malerei. Bd. 31. S. 173.

3) Bd. 4.

4) Bd. 6.

ihre Steigerung Rot. Auch mit der geometrischen Darstellung der Farben beschäftigt er sich, hierin unterstützt durch das Interesse des Malers Philipp O. Runge.

In dem Abschnitt der Farbenlehre »Über die sinnlich = sittliche Wirkung der Farben« beschreibt er die Einwirkung der Farben auf das Gemüt. Die verschiedenen möglichen Farbenkombinationen scheidet er in charakteristische (solche von großen Intervallen) und in charakterlose (solche von ganz engen Intervallen). »Erstere haben etwas Bedeutendes, das sich uns mit einem gewissen Ausdruck aufdringt, aber uns nicht befriedigt, indem jedes Charakteristische nur dadurch entsteht, daß es als ein Teil aus einem Ganzen heraustritt, mit welchem es ein Verhältnis hat, ohne sich darin aufzulösen. . . . Charakterlose Zusammenstellungen liegen zu nahe beieinander, als daß ihr Eindruck bedeutend werden könnte. Sie behaupten immerhin ein gewisses Recht, da sie ein Fortschreiten andeuten.«

Auch die Einwirkung reproduktiver Empfindungen der niederen Sinnesorgane wird schon in Betracht gezogen. So in den »Sprüchen in Prosa« (Cottasche Ausgabe, Bd. 4, S. 227): »Ich habe nichts dagegen, wenn man die Farbe sogar zu fühlen glaubt. Ihr eigenes Eigenschaftliche würde nur dadurch noch mehr betätigt.« Und ferner: »Auch zu schmecken ist sie. Blau wird alkalisch, Gelb, Rot sauer schmecken. Alle Manifestationen der Wesenheit sind verwandt.« (Hier wirkt wohl seine Beschäftigung mit chemischen Reaktionen ein.) Das Verhältnis zwischen Farbe und Ton wird berührt (didaktischer Teil, § 747): »Vergleichen lassen sich Farbe und Ton untereinander auf keine Weise; aber beide lassen sich auf eine höhere Formel beziehen, aus einer höheren Formel beide, jedoch jedes für sich, ableiten . . . Beide sind allgemeine, elementare Wirkungen . . .«

Flüchtig angedeutet wird auch der Unterschied der symbolischen und allegorischen Bedeutung der Farben. So hat Goethe in Hinsicht auf Aufstellung der Gesichtspunkte, nach denen die Frage zu behandeln ist, den ganzen Reichtum der Beziehungen, die zwischen den beiden Phänomenen Farbe und Seele bestehen, nahezu erschöpft, und auf manche seiner Einzelbeobachtungen wird auch noch heute bei einer Behandlung der Gefühlswerte der Farben immer zurückgegriffen werden.

Heute hat sich in bezug auf die Frage einer Analyse unserer

Farbenerlebnisse eine starke Spezialisierung ausgebildet nach den verschiedenen Richtungen hin, von denen auch Goethe schon das Problem in Angriff nahm. Wir unterscheiden eine

I. physiologische,
II. experimentell-psychologische,
III. beschreibend psychologische,
IV. ästhetische Behandlung von Fragen, die in dieses Gebiet fallen.

Dazu kommen Einzelwerke über die Genesis des Farbensinns, über die Wandlung der Farbenbedeutungen, über die Anwendung der Farbe nach ihren Bedeutungen.

Zu I ist zu bemerken:

Über die physiologische Grundlage der Farbenempfindungen herrschen noch heute vier verschiedene Auffassungen, welche gekennzeichnet sind durch die Bezeichnungen der Young-Helmholtzschen Dreifarbentheorie, der Wundtschen Stufentheorie und der Heringschen Vierfarbentheorie.

Young und Helmholtz[1]) nehmen drei Grundfarben an: Rot, Grün, Violett, aus deren Zusammensetzung alle übrigen bunten Farben entstehen. Nach der Youngschen Auffassung entsprechen den drei Grundfarben die spezifischen Energien dreier verschiedener Nervenfaserklassen. Helmholtz nimmt drei verschiedenartige Elemente der Netzhaut an; dem weißen Licht entspricht eine gleichzeitige Erregung aller drei die Empfindungen auslösenden Elemente oder auch zwei einander ergänzender. Die grauen Töne entsprechen geringeren Intensitätsstufen des weißen Lichts. Schwarz ist eine Empfindung, die dem Zustande des Auges entspricht, wenn es von keinerlei Lichtstrahlen getroffen wird.

Helmholtz scheidet zuerst bei jeder bunten Farbenempfindung Farbenton, Helligkeit, Sättigung.

Wundt[2]) geht von der Tatsache aus, daß je zwei Farben, die

---

1) Helmholtz, Physiologische Optik. II. 1886. — Vorträge und Reden. II. Braunschweig, Vieweg & Sohn, 1897. — Über die Theorie der zusammengesetzten Farben. Poggendorffs Annalen der Physik und Chemie. Bd. 87. S. 45—66. — J. Müllers Archiv für Anatomie und Phys. 1852. S. 46. — Über die Zusammensetzung von Spektralfarben. Poggendorffs Annalen. Bd. 94. 1855.

2) W. Wundt, Die Empfindungen des Lichts und der Farben. Grundzüge einer Theorie der Gesichtsempfindungen. Philos. Studien. IV. S. 311 ff. — Physiologische Psychologie. II.[5] S. 240 ff.

um eine geringe endliche Strecke voneinander entfernt sind, wenn man dieselben mischt, den zwischen ihnen liegenden einfachen Farbenton ergeben. Die Farbenempfindungen gehen also zwar stetig ineinander über, aber ihre photochemischen Prozesse sind stufenförmig voneinander verschieden. Sie stellen sich dar »als Glieder einer periodischen Reihe von Erregungsprozessen, in welcher zu jedem Vorgang nach einem bestimmten Intervall ein ihm entgegengesetzter und dann nach einem weiteren Intervall ein ihm gleichender wiederkehrt. Dabei kann aber hier jeder einzelne Vorgang immer nur eine Periode einer solchen Abwandlung durchlaufen, wodurch die Reihe der Erregungen im Gegensatz zu dem System der Tonerregungen als eine in sich geschlossene sich darstellt«. Im Gegensatz hierzu ist die Reihe der schwarzweißen Empfindungen eine solche, die vom dunkelsten Schwarz aus sich stetig durch Zunahme des Weiß und der Helligkeit verändert. Eine Beziehung mit dem Kreis der bunten Farben besteht darin, daß jede bunte Farbe durch Vermehrung oder Verminderung ihres Helligkeitsgrades in Weiß oder Schwarz übergeführt werden kann. Die physiologischen Bedingungen aller Licht- und Farbenempfindungen sind photochemische Prozesse in der Netzhaut, und Wundt nimmt an daß es ebensoviele Arten und Abstufungen photochemischer Prozesse gibt, als wir verschiedene Arten und Abstufungen von Empfindungen unterscheiden können. Hiernach ist nicht von irgendwelchen Grundfarben zu reden. Wohl aber unterscheidet Wundt vier Hauptfarbenempfindungen neben den Empfindungen Weiß und Schwarz. Von diesen Hauptempfindungen aus orientiert man sich über die übrigen. Sie verdanken ihre frühe Bevorzugung durch das menschliche Interesse dem Umstand, daß sie durch ihre ausgedehnte Vertretung innerhalb der Erscheinungen der Natur und des menschlichen Lebens sich der Aufmerksamkeit besonders aufdrängten.

E. Hering[1]) geht aus in seiner Lehre vom Lichtsinn von einer rein psychologischen Bestimmung dessen, was beim Farbensehen erlebt wird. Er unterscheidet hiernach vier Urfarben: Rot, Gelb, Grün, Blau, die dadurch gekennzeichnet sind, daß sie ihren eigenen,

---

1) E. Hering, Grundzüge der Lehre vom Lichtsinn, I und II, 1905 und 1907. Leipzig, Wilhelm Engelmann.

von den anderen Farben absolut unterschiedenen Charakter haben. Die zwischen diesen Urfarben liegenden Farben zeigen alle eine Tonverwandtschaft mit einer der Urfarben. Neben der Gruppe der bunten Farben ist die Gruppe der tonfreien Farben dadurch bestimmt, daß dem Weiß und Schwarz sein bestimmter eigenartiger Qualitätscharakter zukommt, während die grauen Töne mehr oder weniger Verwandtschaft mit beiden zeigen.

Abgesehen von den verschiedenen Helligkeitsstufen, in denen eine Farbe erscheinen kann, ist ein besonderer Helligkeits- bzw. Dunkelheitscharakter eine den Urfarben inhärente Eigenschaft. Hering unterscheidet hiernach Weiß, Gelb, Rot als an sich helle Farben von Grün, Blau, Schwarz als an sich dunklen Farben.

Wie Wundt nimmt auch er einen durchgehenden Parallelismus zwischen dem psychischen und dem physischen Geschehen an. Jede Farbenempfindung ist gebunden, nicht an eine bestimmte Art physikalischer Strahlung, denn gleiche Strahlen können verschiedenartige Empfindungen hervorrufen, aber an eine bestimmte Erregung unseres inneren Auges. Assimilation und Dissimilation der nervösen Substanz des inneren Auges soll das physiologische Grundkorrelat unserer Farbenempfindungen sein.

Dem verschiedenen Grade, in dem diese Prozesse vor sich gehen, der größeren oder geringeren Annäherung derselben an eine Gleichgewichtslage, die in annäherndem Ausgleich der Prozesse besteht, sollen die verschiedenen Farbenempfindungen entsprechen, wobei die grauen Empfindungen den mittleren Verhältnissen der Prozesse entsprechen. Die größere oder geringere Eindringlichkeit, mit der die verschiedenen Farben sich unsere Aufmerksamkeit erzwingen, soll begründet sein auf dem »Gewicht« der Farbe, d. h. auf der Größe des Stoffwechsels der Sehsubstanz.

Es sind Versuche gemacht worden, auch die Gefühlsbetonung der Farbenempfindungen in direkte Parallele zu stellen mit den physiologischen Vorgängen, die den Farbenempfindungen zugrunde liegen.

So will Robert Fischer[1]) die Lust an einfachen Farben erklären aus der Übereinstimmung der Art der Nervenschwingungen,

---

1) »Über das optische Formgefühl«. Ein Beitrag zur Ästhetik. Leipzig, N. Credner, 1873.

die die Farben verursachen, mit dem Rhythmus der übrigen Schwingungen des Nervensystems, und die Lust an Farbenkombinationen soll beruhen auf einer Art von Symmetrie unter den Schwingungen verschiedener Nervenfasern.

R. Müller-Ehrenfels[1]) dagegen will den Gefühlston der Farbenempfindungen (soweit assoziative Empfindungen sich dabei ausscheiden lassen) auf das Verhältnis von assimilatorischen und dissimilatorischen Prozessen in der Netzhaut und den koordinierten zentralen Partien basieren.

Grant Allen[2]) nimmt einen mehr biologischen Standpunkt ein, wenn er z. B. die Bevorzugung der roten und rotgelben Töne des Spektrums neben der Ursache, daß diese Farben in der Natur seltener vorkommen, wie z. B. Grün und Blau, das Auge dadurch für sie ausgeruhter und empfänglicher ist, auch dadurch erklärt, daß diese Vorliebe uns von unseren fruchtfressenden Vorfahren vererbt sein soll, die diese Farben kannten als charakteristisch für Früchte.

Fruchtbarer als solche Theorien, die immerhin nur einen hypothetischen Charakter haben können, konnte, der Annahme nach, sich das Experiment erweisen, bei dem Bemühen eine gewisse Gesetzmäßigkeit aufzufinden in dem Verhalten der Gefühle den Farbenerlebnissen gegenüber. Es liegen denn auch eine Reihe von experimentellen Arbeiten zu dieser Frage vor.

Einem Teil dieser Arbeiten liegt die Frage zugrunde: Wie verhält es sich mit Kindern in bezug auf Bevorzugung von Farben und Farbenkombinationen? Ein anderer Teil beschäftigt sich mit der Frage: Wie verhält es sich mit der Gefühlsbetonung von Farben und Farbenkombinationen bei Erwachsenen?

In bezug auf die erste der beiden Fragen kommen besonders in Betracht:

1) Preyer, Die Seele des Kindes. Beobachtung über die geistige Entwicklung des Menschen in den ersten Lebensjahren. 5. Aufl.
2) Gabriel Compayré, Die Entwicklung der Kindesseele. Altenburg 1900. Übersetzt von Chr. Ufer.

1) Zur Theorie der Gefühlstöne der Farbenempfindungen. Zeitschrift für Philosophie. Bd. 46. 1908. S. 241 ff.
2) Der Farbensinn. Leipzig 1880.

3) Bernard Perez, L'art et la poésie chez l'enfant. 1888.
4) Baldwin, Mental Development in the child and race. New York 1895.
5) K. L. Schaefer, Farbenbeobachtungen bei Kindern.
6) Zeitschrift für Physiol. und Psychol. der Sinnesorgane. Ebbinghaus und Nagel. Farbenbeobachtungen bei Kindern. S. 133 ff.
7) K. B. R. Aars, Der ästhetische Farbensinn bei Kindern. Zeitschrift für pädagog. Psychol. I. S. 173.
8) W. A. Holden und K. K. Bosse, The order of development of colour perception and of colour preference in the child. Archiv of Ophthalmol. Bd. XXIX. S. 261 ff.
9) J. Sully, Untersuchungen über die Kindheit. Übersetzt von Stimpfl. S. 280.
10) Fr. Exner (Wien), Zur Charakteristik der schönen und häßlichen Farben. Sitzungsber. der Wiener K. K. Akad. der Wiss., Math.-nat. Kl. 101, II. 1902.

Die Untersuchungen sind zum Teil angestellt bei ganz jungen, zum Teil bei schulpflichtigen Kindern. Die Untersuchungsmethoden waren natürlich entsprechend verschieden, auch das Farbenmaterial war verschieden. Man experimentierte mit bunten Kugeln, mit Streifen bunten Papiers oder mit solchen aus bunter Seide. Die Anzahl der Kinder, an denen die gleichen Versuche angestellt wurden, variiert von 1 (bei den Versuchen an ganz kleinen Kindern) bis zu 600, an denen Exner seine Versuche anstellte. Aus der Bevorzugung einzelner Farben wird im ganzen auf einen besonderen Lustwert dieser Farben geschlossen.

Will man ein Fazit aus den im ganzen nicht sehr einheitlichen Resultaten dieser Versuche ziehen, so läßt sich sagen: Was die Farbentöne anbetrifft, so läßt sich weder bei ganz jungen noch bei älteren Kindern eine bestimmte, annähernd gleichmäßige Bevorzugung bestimmter Farbentöne vor anderen konstatieren. Helligkeit und Sättigung der Farben spielen aber eine Rolle. Es werden im allgemeinen die hellen Farben und die gesättigten Nuancen bevorzugt. In bezug auf Farbenkombinationen werden, besonders in frühem Alter, die weit voneinander abstehenden und grellen Farbenverbindungen vor den engeren Intervallen bevorzugt.

In bezug auf experimentelle Untersuchungen von Gefühlsbetonung der Farbenempfindungen bei Erwachsenen kommt historisch als erste Arbeit in Betracht:

Jonas Cohn, Gefühlston und Sättigung der Farben. Philos. Studien, X, S. 562 ff., sodann XV, S. 279.

Er stellte sich die Aufgabe die Schönheitsverhältnisse der Farben zu untersuchen:

a) bei Variation des Farbentons,
b) bei Variation der Sättigung,
c) bei Variation der Helligkeit.

Nur in bezug auf die Sättigungsverhältnisse erhielt Cohn ein bestimmt formulierbares Resultat. Er fand daß von zwei Nuancen derselben Farbe immer die gesättigtere vorgezogen wurde. »Unter annähernd gleichgesättigten Farben scheint die Bevorzugung auf rein individuellen Neigungen zu beruhen. Nur das Gelb dürfte für die Mehrzahl gegen die anderen Farben zurückstehen, auch wenn es ganz gesättigt ist. Jedoch reichen die vorliegenden Beobachtungen nicht aus, sich ein Urteil über die Tragweite dieser letzteren Behauptung zu bilden.« »Die Kombination von zwei Farben ist um so wohlgefälliger, je weiter die Komponenten voneinander verschieden sind. Dasselbe ist der Fall bei der Kombination verschiedener Helligkeiten.« Cohn betont die große Zahl variabler, schwer zu übersehender Nebeneinflüsse, welche störend wirken und es zweifelhaft machen, ob die gestellten Fragen durch Experiment am erwachsenen, gebildeten Manne ihrer Antwort nähergebracht werden können.

Major (Am. Journ. of Psych. 7. 1895. S. 37) bestreitet Cohns Behauptung, daß die gesättigten Farben allgemein Vorzugsfarben sind. Er hat bei seinen Versuchen überhaupt kein bestimmtes Resultat erzielt.

A. Minor (Zeitschrift für Psychol. und Physiol. der Sinnesorgane. Bd. 50. Heft 6) kommt zu demselben Ergebnis wie Cohn in bezug auf allgemeine Bevorzugung der gesättigten Farben. Minor betont besonders den Einfluß des körperlichen oder geistigen Gesamtzustandes auf das Urteil über die dargebotenen Reize.

Eine fernere experimentelle Arbeit, die sich mit der Bestim-

mung von Farbenkombinationen befaßt, die den größten Lustwert erregen, ist diejenige von

E. S. Baker, University of Toronto Studies Psych. Ser. I. 1900. S. 21 ff. II. 1902. S. 27 ff.

Das Resultat ist: nicht die komplementären Farbenverbindungen gefallen am meisten, sondern solche, die einander etwas näher in der Farbenskala stehen. Außerdem wurde eine leichte Bevorzugung der warmen Seite der Farbenverbindungen gefunden.

Die Frage nach der Gesetzmäßigkeit, welche die Wohlgefälligkeit von Farbenkombinationen beherrscht, nimmt einen weiten Umfang ein in denjenigen Werken, welche von der Seite der Kunst und des Kunstgewerbes aus sich mit den Farben nach ihrer psychischen und ästhetischen Wirkung beschäftigen.

Hier sind besonders zu nennen:

Brücke, Physiologie der Farben für die Zwecke der Kunstgewerbe. Leipzig 1887.

Bezold, Die Farbenlehre im Hinblick auf Kunst und Kunstgewerbe. 1874.

Chevreuil, De la loi du contraste simultane. 1839. Lehrbuch der Farbentheorie.

Alfred Lehmann, Farveners elementære Æstitik. Kopenhagen 1884.

Hermann, Ästhetik der Farben.

Die Gesetze der Farbenharmonien werden allgemein zurückgeführt auf diejenigen der Kontrasterscheinungen; die Deutung dieser Erscheinungen ist eine physiologische oder eine psychologische bei den verschiedenen Autoren. Daneben steht eine physiologisch-psychologische Deutung, die Lipps diesen Erscheinungen gibt (in »Die Grundtatsachen des Seelenlebens«. S. 290. Bonn 1883). Auch Wundt (Physiol. Psychol. III.[5] S. 240 ff.) steht auf dem letzteren Standpunkt.

Hauptsächlich aus den Regeln für gute Farbenkombinationen, die in der Ornamentik in den verschiedenen Kunstzeitaltern und Kunststilen gegolten haben, werden die Gesetze für die Wohlgefälligkeit derselben abgelesen. Es herrscht Uneinigkeit in bezug auf die Frage, die sich schon durch das Experiment nicht eindeutig beantworten ließ; auf diese nämlich: Liegt das Maximum der Wohlgefälligkeit bei Verbindungen komplementärer

Farben oder liegt es bei Intervallen von etwas geringerer Distanz? Brücke und Bezold entscheiden sich z. B. für den letzteren Fall, Chevreuil für den ersteren. Einstimmigkeit herrscht darüber, daß auch ganz engen Intervallen eine gewisse Wohlgefälligkeit zukommt, daß es aber gewisse mittlere Entfernungen gibt, die unbedingt mißfällig sind. Bezold präzisiert dies dahin, daß man die schlechtesten Verbindungen erhält, wenn man, bei zwölfstufigem Farbenkreise, einen Abstand der Farben um zwei Töne wählt.

Auch Wundt betont, daß sich für jede Farbe und ihre Zusammenstellung mit jeder anderen Farbe des Spektrums eine Kurve konstruieren ließe, die zwei Maxima von verschiedener Größe zeige, deren eines dicht an der Ausgangsfarbe, das andere dicht vor der komplementären Farbe liege. Diesem Schema folgt das Farbengefühl, wenn Farben in annähernd gleicher Raumverteilung und annähernd gleichen Sättigungsgraden nebeneinander gestellt werden. Unendlich mannigfache Verhältnisse von möglichen und wohlgefälligen Farbenverbindungen ergeben sich aber durch den Einfluß verschiedener Helligkeiten, verschiedener Sättigungsstufen der Farben, besonders auch durch ihre verschieden ausgedehnte Verteilung im optischen Felde.

Den Einfluß der Lichtverteilung auf den harmonischen Eindruck von Farben und Farbenzusammenstellungen hebt besonders hervor G. Hirth (Aufgaben der Kunstphysiologie. I. München und Leipzig, 1891). Er prägt hierfür den Ausdruck der Lichtgleichung.

A. Kirschmann (Die physiologisch-ästhetische Bedeutung des Licht- und Farbenkontrastes. Philos. Studien. VII. 1892) spricht in demselben Sinne von dem psychischen Beziehungsgesetz auf dem Gebiete der Lichtempfindung. Er stellt folgende Forderung auf. Bei Gefühlswirkungen durch Farbenverbindungen ist zu berücksichtigen:

1) der Helligkeitskontrast, der zwischen allen Lichteindrücken von verschiedener Helligkeit wirksam ist,
2) der Sättigungskontrast zwischen verschiedenen Sättigungsstufen einer und derselben oder verschiedener Farben,
3) der Farbenkontrast zwischen verschiedenen Farbentönen,
4) der Kontrast zwischen den den einzelnen Farbentönen eigenen Nuancen des Gefühlstons.

»Je zwei Farbentöne, welche es auch sein mögen, gestatten, sofern man sie nur in geeigneter Helligkeit und Sättigung und in der richtigen räumlichen Größe und Verteilung anwendet und sofern die übrigen gleichzeitig perzipierten Gesichtsempfindungen nicht störend eingreifen, eine Kombination, welche auf das Auge einen harmonischen und angenehmen Eindruck macht.« . . . »Die unangenehme Wirkung, welche eine Farbenzusammenstellung auf das ästhetische Gefühl zu äußern imstande ist, beruht somit zum größten Teil auf der Kontrastlosigkeit.« Dieselbe Forderung einer richtigen Benutzung der verschiedenen Kontrastmöglichkeiten stellt auch Sully (Harmony of Colours. Mind IV. 1879. S. 187 ff.).

Eine gewisse Ergänzung zu diesen aus ästhetischer Beobachtung gewonnenen Regeln bilden die Resultate einiger experimenteller Arbeiten, welche zeigen, daß tatsächlich zu unterscheiden ist zwischen dem Empfindungsverlauf gegenüber der Helligkeit und gegenüber der Sättigung eines eine bestimmte Zeitlang dargebotenen Farbenreizes.

Ich nenne hier die Arbeit von B. Berliner (Der Anstieg der reinen Farbenerregungen im Sehorgan. Psychol. Studien. Bd. III. S. 102) und E. Gruber (Experimentelle Untersuchungen über die Helligkeit der Farben. Philos. Studien. IX. S. 14).

Alle bisher genannten Arbeiten ziehen nur in Betracht die Reaktionsweise der einfachen Gefühle der Lust = Unlust oder der elementaren ästhetischen Gefühle des Gefallens oder Mißfallens auf beziehungslos dargebotene Farbenreize. Daneben stehen Bearbeitungen der umfassenderen Frage, in welche Faktoren läßt sich das reiche und vielseitige Erlebnis zerlegen, das wir als die durch die Farbe schlechthin (d. h. so wie sie uns im Leben, an den Objekten der Natur oder Kunst gegeben ist) erzeugte Stimmung bezeichnen, und wie kommt es zu einer Objektivierung dieser Stimmung in oder an den Farben, so daß diese als Träger von Stimmungen erscheinen.

Die Behandlung der Frage fügt sich immer systematischen Darstellungen der Psychologie oder der Ästhetik ein. Ich nenne hier besonders:

Wundt, Grundzüge der physiologischen Psychologie. I.[4] 1893. S. 563 ff.

Lipps, Ästhetik. Bd. I. S. 425 ff.

Volkelt, System der Ästhetik. I. S. 176 ff. und a. a. O.

Volkelt behandelt die zweite der oben angedeuteten Fragen auch in dem kleinen Aufsatz: »Die Bedeutung der niederen Empfindungen für die ästhetische Einfühlung.« Zeitschrift für Psych. Bd. 32.

Auch Meumann (Einführung in die Ästhetik der Gegenwart. S. 22 ff.) ist zu nennen, insofern dieser charakteristische Forderungen hinsichtlich einer Lösung der Frage stellt. Ich beschränke mich auf die Nennung dieser vier Werke, weil sie die Gesichtspunkte, von denen aus heute diese und ähnliche Fragen in Angriff genommen werden, charakterisieren.

Wundt nimmt als Grundlage des Stimmungswertes der einzelnen Farben den Gefühlston an, der den einzelnen Farben an sich zukommt und der zugleich mitbegründet sein mag in der physiologischen Wirkung der Farben. Assoziative Einwirkungen treten hinzu, um diesen ursprünglichen Gefühlston zu verstärken, sie sind aber nicht die das Gefühl begründenden Elemente.

Lipps fügt die Untersuchung des ästhetischen Wertes der Farben seinem allgemeinen ästhetischen System in der Weise ein, daß er die Analyse des ästhetischen Wertes der Formgefühle überträgt auf die ästhetische Analyse der Elementargefühle, zu denen die die einfachen Farbenempfindungen begleitenden Gefühle gehören. Das Grundprinzip des Wohlgefallens an solchen Elementargefühlen ist die Einstimmigkeit der Weise, in der sie die Seele anmuten, mit der Zuständlichkeit, in der diese selbst sich befindet. Ein weiteres Prinzip, das aus den Formgefühlen abgeleitet wird, ist die Forderung einer einheitlichen und zugleich in sich differenzierten Erregung der Seele. Aus diesem Prinzip der Einheitlichkeit und Differenzierung wird das Wohlgefallen an den verschiedenen möglichen Farbenerlebnissen abgeleitet; zunächst das Wohlgefallen an der einzelnen Farbe, dann dasjenige an Kombinationen, an durchscheinenden Farben usw. Dem reicheren Gehalt der Stimmungsgefühle, die wir durch die Farben erleben, und der Stimmungen, die uns aus den Farben entgegenzutreten scheinen, liegt die Tätigkeit der Einfühlung zugrunde.

Volkelt untersucht eingehend wie die Tätigkeit der Einfühlung gerade den Farben gegenüber beschaffen ist. Er nennt diese Art der Einfühlung die symbolische Einfühlung; dieselbe kommt seiner Ansicht nach gerade den Farben gegenüber nicht leicht zustande, ohne daß sich als Mittelglieder zwischen den

sinnlichen Eindruck und die erweckte Stimmung reproduzierte Gefühle der niederen Sinnesorgane einschieben. Der Tastsinn und der Temperatursinn kommen hier besonders in Betracht. Die durch sie erweckten Gefühle müssen nach ihm erst ins Seelische übersetzt werden. Daneben nimmt er auch »reine optische Einfühlung« an, d. h. solche Stimmungen wie Freude, Ernst, Wehmut werden ohne Zwischenglieder zugleich mit dem Akte des Sehens in den Farben erfaßt.

Meumann stellt es als Desiderat auf, die ästhetische Wirkung der Elementarempfindungen, so auch diejenige der Farbenempfindungen, in der umfassendsten Weise durch das Experiment zu prüfen.

Als Vorläufer dieser Bemühungen, durch feinere Analyse die verschiedenen Faktoren zu scheiden, die das Stimmungserlebnis der Farbenerscheinungen bilden, ist Fechner zu nennen, der die Ausdrücke des direkten Faktors und des assoziativen Faktors als Teilfaktoren aller ästhetischen Erlebnisse prägte.

Ich sehe davon ab die Werke zu nennen, die sich mit einer geschichtlichen Entwicklung des Farbensinnes und ähnlichen Fragen beschäftigen, da diese Fragen aus dem Rahmen der vorliegenden Arbeit herausfallen.

2) Entwicklung der Gesichtspunkte, nach denen die folgende Arbeit vorgehen wird.

Es ist so schwierig den Gesetzen nachzuspüren, nach welchen sich der Kontakt vollzieht zwischen dem Menschen, sowohl gemäß seinem geistigen als auch seinem körperlichen Leben, und den Erscheinungen, wie sie wirken durch den Charakter ihrer Oberfläche, weil diese Einwirkung ihrer Weite und ihrem Umfang nach unbegrenzt ist. — Wir können die Augen nicht öffnen ohne Farben und Farbenkombinationen zu sehen [1]).

Wenn die Empfindung des Schwarz und Weiß mit zu den Farbenempfindungen gerechnet wird, das Hell und Dunkel aber Qualitäten der Farbenempfindungen sind, so entsteht für uns die

1) Gemäß dem in einem Teil der Psychologie und der Physiologie üblichen Brauche bezeichne ich mit dem Terminus Farbe sowohl die Reihe der bunten Farben des Spektralbandes als auch diejenige der schwarz-weißen Farbentöne.

äußere Welt, ihrer diffusen Gegenständlichkeit nach, überhaupt erst durch die Farbenempfindung.

Wir erfassen die Form — selbstverständlich ist hier nur alles Erfassen durch den Gesichtssinn ins Auge gefaßt — nur durch das Medium der Empfindung verschiedener Farbenwerte. Ein auf künstliche Weise allseitig gleich erleuchteter Gegenstand würde uns als helle bzw. farbige Fläche erscheinen. Wir können keine Form erfassen, ohne daß Farbenwerte, der oben bezeichneten Weite des Begriffs gemäß, uns gegeben sind. Farbennuancen können uns Formen vortäuschen, das Umgekehrte kann niemals der Fall sein, denn wo Formen vorhanden sind, da ist für das Auge auch der Unterschied zum mindesten von Hell und Dunkel vorhanden. Es soll hierdurch hervorgehoben sein, daß die physikalische Vorbedingung für die optische Auffassung der Form eine durch die Form hervorgerufene Verteilung von Licht und Schatten auf der Oberfläche und im Umkreis der Form ist. Dieser Unterschied wird zunächst perzipiert, wenn auch die Apperzeption sich eher oder leichter den Formunterschieden zuwendet[1]). Insofern ist die Farbenempfindung das Fundament für unsere Erfassung der Welt als einer gegenständlichen, soweit wir dies durch den Gesichtssinn tun[2]).

---

1) Wirth (Die experimentelle Analyse der Bewußtseinsphänomene. S. 118) teilt Beobachtungen darüber mit, daß der Bewußtseinsgrad für Form, Größe und Lage eines Dinges und für den Zusammenhang dieser drei Merkmale größer ist als der für die Unterschiede von Hell und Dunkel; trotzdem müssen diese Unterschiede vorhanden sein, damit die anderen Merkmale aufgefaßt werden können.

2) Man könnte hiergegen einwenden, daß das Kind, wenn es die ihm bekannten Gegenstände der Außenwelt wiedergeben will, dies tut, indem es die Form der Gegenstände durch Linien darstellt. Bevor es das Zeichnen plastischer Gegenstände gelernt hat, macht es keinen Versuch, die verschiedenen Farbenwerte der Oberflächen wiederzugeben etwa durch verschieden starke Schraffierungen.

Gewiß kann man hieraus schließen, daß das Kind zuerst die Form klar bewußt erfaßt, denn die Form der Gegenstände ist dasjenige, zu dem es sich zuerst in tätige Beziehung zu setzen hat. Trotzdem erfaßt es die Form mit dem Gesichtssinn nur durch das Medium der verschiedenen Farbenwerte, ohne sich doch dieser Farbenwerte, wenn sie nicht sehr stark unterschieden sind, in dem Grade bewußt zu werden, daß sie ihm gegenständlichen Wert bekommen.

Es ist eine Tatsache, daß das Kind im Zeichenunterricht erst lernen muß, daß die Form charakterisiert ist durch die Verschiedenheit des Hell und Dunkel ihrer verschiedenen Oberflächenteile. Es ist ferner eine

Es ist auch zu einem großen Teil der Wirkung der Farben zuzuschreiben, daß die Gegenstände uns so verschieden nahe und fern erscheinen. In diesem Sichnähern oder Zurückweichen der Gegenstände, soweit dies durch ihre Farbeneigenschaften bedingt ist, beginnt der eigentümliche seelische Kontakt, der sich herstellt zwischen den Dingen der Außenwelt und unserem Innenleben. Durch dies ihr Nahe- oder Fernsein beginnen die Dinge einzuwirken auf unser Stimmungsleben [1]).

Auch eine gewisse ästhetische Wertung der Farbenerscheinungen, wie unsere Umwelt sie uns bietet, setzt bei vielen Menschen, besonders, aber nicht ausschließlich, bei gebildeten, gleichzeitig ein mit den bisher erwähnten Wirkungen der Farbenerscheinungen.

Allen diesen teils erkenntnisbildenden, teils psychischen in weiterem Sinne, teils ästhetischen Einwirkungen liegen dieselben einfachen Farbenphänomene zugrunde. Sie wirken aber fast niemals isoliert, sondern fast ausschließlich in Kombinationen und immer durch das Medium besonderer Lichtverhältnisse hindurch, entweder im Freien oder in geschlossenen Räumen. Auch haben sie immer, wo sie uns natürlich gegeben sind, neben ihrem eigenen einen assoziativen Charakter, der damit gegeben ist, daß sie immer uns erscheinen als Eigenschaften oder Bestimmungen von Gegenständen. In welcher Weise dieser assoziative Charakter näher zu bestimmen ist, davon wird später die Rede sein.

Aus diesem Grunde, weil die einfachen Farbenphänomene uns

Tatsache, daß der Mensch, nachdem er sich dieser Beziehung zwischen den Formen der Gegenstände und den Lichtverhältnissen ihrer Oberfläche bewußt geworden ist, es lernen muß, zu sehen, daß nicht nur die hellen Oberflächen oder Oberflächenteile farbig sind, sondern daß auch die beschatteten oder die dunklen Seiten oder Flächenteile buntfarbig sind. Die sinnliche Empfindung ist hier immer schon vorhanden. Das körperliche Auge erfährt keine Veränderung in seiner Aufnahmefähigkeit, es findet aber eine Erweiterung im Bewußtwerden der Empfindungen statt dadurch, daß durch allgemein geistiges Reifen den Phänomenen eine intensivere Aufmerksamkeit geschenkt wird. Aber die noch nicht klar bewußt gewordenen Empfindungen, die doch vorhanden sind, bilden in diesem Fall den Unterbau für die Erfassung der Gegenständlichkeit der Welt.

1) Ich denke hier noch nicht an die besondere Eigentümlichkeit der Farben, wonach sie sich als vorspringende und zurücktretende unterscheiden lassen. Diese Eigentümlichkeit wird später besprochen. Hier ist nur berücksichtigt die größere oder geringere Klarheit und Deutlichkeit, die Schärfe der Farben, wie sie hervorgerufen wird durch die größere oder geringere Entfernung der Gegenstände und durch die allgemeinen Lichtverhältnisse.

objektiv und subjektiv immer in so reicher Beziehung gegeben sind, ist es so schwierig, die Gefühlsbetonung der Farbenempfindungen und ihren Wert für das gesamte psychische Leben richtig zu bestimmen.

Da es nun wünschenswert ist, daß die Frage nach dem psychischen Wert der Farbenerlebnisse möglichst umfassend behandelt werde, mit Berücksichtigung aller Momente, die hier als wirksam betrachtet werden können, so soll hier der Versuch gemacht werden, einen Beitrag zur Lösung jener Frage zu geben, indem versucht wird, die Lösung des Problems des psychischen und ästhetischen Stimmungswertes der Farben herauswachsen zu lassen aus den Werten, den diese schon in bezug auf ihre physiologisch bedingte Wirksamkeit besitzen.

Ich werde also zunächst mich beschäftigen mit den physiologischen Reizwerten, die den einzelnen Farben etwa zukommen; ich werde sodann versuchen festzustellen, was durch das Experiment bis jetzt gewonnen worden ist in bezug auf die Frage nach der Gefühlsbetonung der einfachen Farbenempfindungen und der Kombinationen von Farben und ich werde endlich untersuchen, welche rein psychischen Vorgänge hinzutreten, um die verschiedenen Stimmungswerte der Farben schließlich zu bilden.

Selbstverständlich will ich das physiologische Gebiet dem psychischen Gebiet nicht in der Weise gegenüberstellen, als ließe sich von einer Ursachenbeziehung reden zwischen beiden. Ich möchte nur die wachsenden, sich erweiternden und modifizierenden Werte, die die Farben im Fluß des höheren psychischen Lebens schließlich annehmen, zurückverfolgen bis zu jenen elementaren Empfindungswerten, die die Funktion der physikalisch dargebotenen Farbenreize sind. Dem physikalisch dargebotenen Farbenreize entspricht auf psychischem Gebiet das einfache Farbenphänomen; soweit ich dieses betrachte nach der Art und den Bedingungen seiner Erscheinung, befinde ich mich auf physiologisch bedingtem Gebiet. —

Es ist eine Tatsache, die, soweit ich sehen kann, besonders Hering in seiner »Lehre vom Lichtsinn« [1]) betont, daß es wohl eine bestimmte Korrelation gibt zwischen den physikalisch unterschiedenen Lichtstrahlungen und den Reaktionen, die sie im

1) E. Hering, Grundzüge der Lehre vom Lichtsinn. I u. II. 1905—07.

Sehapparat des Menschen auslösen, daß aber die Funktion des Licht- und Farbensehens sich in einer Breite bewegt, die weit hinausgeht über das Gebiet der zahlenmäßig festzulegenden Entsprechung der physikalischen und physiologischen Erscheinungen. Hierher gehört die Erscheinung der Komplementärfarben.

Einen weiteren Beweis hierfür bilden u. a. die Figuren der Tafel, die Hering seinem Werke einfügt[1]); er zeigt dort, daß ein heller grauer Fleck von derselben Lichtstärke und demselben Farbenton durchaus verschieden gesehen wird, je nach dem Grade von Lichtstärke und Farbenton, den die vom Weiß bis zum Schwarz variierende Fläche zeigt, die diesen Fleck umgibt. Beweisend sind hierfür auch die Sehwirkungen, die entstehen durch das Nebeneinander von bunten Farben, die sogenannten Kontrasterscheinungen, ferner solche, die entstehen bei krankhaften Zuständen des Menschen. Hierher gehört z. B. das Gelbsehen bei Santoninvergiftung.

Dasselbe Verhältnis teilweiser Entsprechung bei weitem Darüberhinausgreifen findet sich auch auf dem Gebiet der physiologischen und psychologischen Beziehungen der Sehvorgänge. Hier handelt es sich z. B. darum, daß verschiedenen Lichtstärken, vielleicht auch verschiedenen Farbentönen eine ihnen eigentümliche physiologische Einwirkung zugesprochen werden kann, der auf psychologischem Gebiet besondere Reaktionen der Gefühle, zunächst der einfachen Lust-Unlustgefühle, entsprechen. Diese psychologischen Eigenwerte solcher physiologischen Vorgänge lassen sich aber nicht ohne große Schwierigkeiten durch experimentelle Isolierung und Herauslösung aus dem Fluß des psychischen Geschehens herausfinden. In dem Fluß der psychischen Lebensvorgänge findet eine so große Umwertung und Anderswertung dieser ursprünglichen Eigenwerte statt, daß diese selbst eben nur durch die Methode des Isolierens der Vorgänge gefunden werden können.

Es liegt also die Tatsache vor, daß sich wohl eine gewisse Entsprechung aufweisen läßt zwischen den Gebieten, welche der physikalischen, der physiologischen und der psychologischen Betrachtungsweise unterliegen, und auf diese Entsprechung gründet sich die Berechtigung auch Probleme, welche anscheinend nur das

1) E. Hering, Grundzüge der Lehre vom Lichtsinn. 2. Lieferung. zw. S. 116, 117.

höhere und kompliziertere seelische Leben betreffen, daraufhin zu untersuchen, ob und wie weit sie sich berühren mit Fragen der anderen Gebiete.

Andererseits ist der Umfang der gegenseitigen Entsprechung auf den verschiedenen Gebieten ein verhältnismäßig enger. Über diesen Umfang dehnt sich, auf jedem Gebiet, ein weites Feld von Vorgängen aus, deren Größen inkommensurabel sind gegenüber den Vorgängen des Bedingungsgebietes. Damit ist es gegeben, daß die Hauptaufgabe des Problems gelöst werden muß aus den Gesetzen seines eigenen Gebiets heraus. Das heißt in diesem Fall: physikalische und physiologische Untersuchungen können nur den Unterbau bilden für die psychologische Erforschung des Problems.

I. Teil.

1) Die physiologisch bedingte Wirksamkeit der Farben.

a) Dargestellt nach den Erfahrungen des täglichen Lebens.

Wenn Goethe in dem Abschnitt seiner Farbenlehre, den er überschrieben hat »Die sinnlich-sittliche Wirkung der Farben«, von einer Plus- und einer Minusseite des Farbenkreises spricht und den Farben dieser verschiedenen Seiten die Prädikate aktiv und passiv beilegt, so würdigt er damit zuerst die physiologisch bedingte Seite der Farbenwirkungen. Es liegt in dieser Einteilung die Anerkennung, daß den verschiedenen Farbenreizen an sich die Erscheinung einer besonderen erregenden oder beruhigenden Wirkung entspricht. Es kommt ihnen also ein selbständiger Wirkungscharakter zu, der gerade durch die Prädikate aktiv und passiv vorzüglich charakterisiert ist.

Auch Wundt[1]) betont diesen Grundcharakter der Wirkungsweise einzelner Farben. Er sagt: »Zunächst geben die einfachen Licht- und Farbeneindrücke zur Aussonderung von Gefühlselementen Anlaß, die wohl häufig in den Bereich der Lust-Unlustreaktionen hinüberspielen, deren Grundcharakter aber doch offenbar ein wesentlich anderer ist. — Wenn ich zuerst ein spektralreines, leuchtendes Rot, dann ein ebensolches Blau im Dunkelraum

1) Phys. Psychol. II.[5] S. 320 ff.

betrachte, so kann ich nicht umhin, beide als in hohem Grade erfreuende, also lusterregende Eindrücke zu charakterisieren. Gleichwohl erwecken beide ganz verschiedene Gefühle in mir, die ich wiederum nur, trotz ihrer besonderen Eigentümlichkeit, in eine nahe Beziehung des Hellen und Dunkeln bringen kann. So ergeben sich Gegensätze, die offenbar mannigfach mit denen der Lust und Unlust sich kreuzen und für die wohl am zutreffendsten der Ausdruck Erregung-Beruhigung zu wählen sein möchte.«

Ohne näher einzugehen auf die Streitfrage betreffend die Stellung, welche man dem Phänomen der Erregung-Beruhigung im Gebiete der Psychologie zu geben hat, möchte ich die Gegensätze Erregung-Beruhigung noch den Erscheinungen der leiblichen Zustände zurechnen. Ich möchte dies tun im Interesse der Abscheidung solcher rein psychischer Zustände, die rein verursacht sind durch Vorstellungen geistigen Gehalts, wie z. B. der Freude, der Wehmut, der Trauer, von denjenigen Zuständen, die zwar durch Vorstellungen rein geistigen Gehalts erregt werden können, die aber in derselben Weise auch erregt werden können durch rein körperliche Vorgänge. Solche Zustände sind die der Erregung und Beruhigung. Ich möchte sie um so mehr als leibliche Zustände (im Sinne, daß sie als solche empfunden werden) von den rein psychischen Zuständen trennen, weil die Empfindung der Erregung oder Abdämpfung des leiblichen Seins allen anderen Empfindungen und Gefühlen beigemischt ist.

In diesem Sinne befinde ich mich, wenn ich den Erregungs- bzw. Beruhigungscharakter bestimmter Farben festzustellen suche, noch auf dem Gebiet der physiologisch bedingten Farbenwirkungen.

Goethe schreibt den Erregungscharakter allen Farben des Farbenkreises vom reinen Gelb bis zum reinen Rot zu. Die Einwirkung dieser Farben ist ihm lebhaft, regsam, strebend. Die Energie der Farben wächst, je mehr sie sich dem Rot nähern.

Der erregende, vielleicht zunächst nur anregende Charakter läßt sich im gewöhnlichen Leben hauptsächlich für das Rot feststellen. Wie allgemein bekannt, gibt es Tiere, wie z. B. der Stier, der Truthahn, die mit heftiger Erregung auf den Anblick von roter Farbe reagieren. — Ein interessanter Fall der starken Einwirkung von roter Farbe auf das Nervensystem wurde mir mitgeteilt. Ein kleiner Kreis angehender Künstler veranstaltete ein Fest, für das die Bestimmung Rot ausgegeben worden

war[1]). In einem verhältnismäßig kleinen Raume wurde eine rote Beleuchtung hergestellt. Die Wände wurden bedeckt mit Malereien in roter Farbe mit schwarzen Konturen, die Festteilnehmer waren in Rot der verschiedensten Nuancen gekleidet, sogar an Speisen hatte man möglichst solche von roter Farbe gewählt. Von einigen der Teilnehmer wurde mir am nächsten Tage versichert, die Wirkung dieser roten Farbenstimmung sei eine so intensive gewesen, sie hätten das Gefühl, sie wären krank geworden, wenn sie noch länger einer solchen Umgebung ausgesetzt geblieben wären.

Wie schwankend übrigens der Wirkungscharakter dieses Sehphänomens, wie abhängig vom physischen Gesamtzustand, dafür ein Beispiel: Ich bewohne ein rot tapeziertes Zimmer; der rote Charakter desselben wird erhöht durch eine rote Portiere, durch ein Deckenmuster in hochroten Tönen und durch einige rot gebeizte Stühle. Ungewollt habe ich an mir selbst die Beobachtung gemacht, daß der Farbenton des Rot ganz verschieden erscheint, je nachdem die Atmosphäre des Zimmers warm oder kalt ist. Bei geheiztem Zimmer erscheint besonders der Ton der Tapete als ein entschiedenes, sattes Rot, bei ungeheiztem Zimmer hat das Rot einen starken Stich ins Bläuliche. Ich hatte keine Veranlassung über diese Beobachtung zu sprechen, machte aber die Erfahrung, daß jeder meiner Bekannten diesen Unterschied ebenfalls empfand; trat man zu mir herein in ein geheiztes Zimmer, so wurde immer eine Bemerkung gemacht über die Schönheit und Wärme des roten Tones. Bei ungeheiztem Zimmer hieß es immer: Die Farben wirken geradezu unangenehm, wenn das Zimmer kalt ist.

Die Ursache für diese Erscheinung könnte allerdings ja auch objektiver Natur sein; es wäre möglich, daß der Unterschied in der Dichtigkeit der Atmosphäre des Raumes, der ja vorhanden sein muß bei einer Temperaturverschiedenheit, verschieden absorbierend in bezug auf die von der Tapete reflektierten Lichtstrahlen wirkte. Ob eine solche Wirksamkeit empfunden werden kann innerhalb eines kleinen Raumes, entzieht sich meiner Beurteilung. Vielleicht aber könnte diese Erfahrung gedeutet werden im Sinne einer

---

1) Es kamen sowohl bläuliche als gelbliche Töne des Rot zur Verwendung.

besonderen Verwandtschaft des Farben- und des Temperatursinnes, wie Preyer sie annehmen möchte[1]).

In bezug auf das Gelb möchte ich zunächst nur die Worte Goethes, die auf Experiment beruhen, anführen: »Den erwärmenden Effekt des Gelb kann man am lebhaftesten bemerken, wenn man durch ein gelbes Glas, besonders in grauen Wintertagen, eine Landschaft ansieht. Das Auge wird erfreut, das Herz ausgedehnt, das Gemüt erheitert; eine unmittelbare Wärme scheint uns anzuwehen.«

Die Seite des Farbenkreises vom Blau bis zurück zum Rot bezeichnet Goethe als die Minus- oder die passive Seite, während für ihn im Grün ein Ausgleich von Erregung und Beruhigung, der das Gefühl realer Befriedigung hervorruft, stattfindet.

Daß eine physisch wohltätige Wirkung vom Grün und vom Blau ausgeht, wird anerkannt durch ärztliche Maßregeln, wie z. B. das Verordnen von grünen oder blauen Vorhängen in Zimmern, in denen Augenkranke sich aufhalten. Ebenso durch die Anwendung von solchen Vorhängen an der Wiege neugeborener Kinder. Auch bei Erwachsenen wird der Schlaf durch grünes oder blaues Licht im Zimmer günstig beeinflußt.

Hier spielt nun allerdings die schwierige Frage über das Verhältnis des Hell und Dunkel zur Lichtstärke oder Lichtintensität der Farben hinein.

Grün und Blau sind dunkle Farben, besonders im Verhältnis zu Gelb, aber auch entschieden noch im Verhältnis zu Rot[2]). Diesen Charakter des Dunklen gegenüber den anderen Farben behalten sie, wie Hering[3]) betont, auch im Falle, daß ihre eigentliche Lichtstärke größer ist als die der beiden anderen Farben. Hering spricht ihnen daher die Urqualität des Dunklen neben ihrer besonderen Farbenqualität[4]) zu, sowie jenen Farben die Urqualität des Hellen. Diese Urqualitäten bestehen unabhängig davon, daß jede Farbe an sich bei wachsender Stärke der Lichtstrahlung unter sonst gleichen Umständen heller wird. Sie sind von den eigentlichen Farbenqualitäten beim Erschauen des Phä-

---

1) Pflügers Archiv für Physiologie. Bd. XXV. S. 33.

2) Der größte Sättigungsgrad dient für alle vier Farben hier zum Vergleichsgrad.

3) Lehre vom Lichtsinn. I. Lieferung. S. 58.

4) Farbenqualität bei Hering = Farbenton.

nomens nicht zu trennen (allerdings aber wohl beim Experiment)[1] und müssen daher mit eingerechnet werden in die physiologischen bzw. psychologischen Wirkungen der Farbe an sich.

b) Ergebnisse des Experiments.

Für diese schon im gewöhnlichen Leben empfundenen und gelegentlich benutzten verschieden starken Wirksamkeiten der verschiedenen Farben läßt sich vielleicht eine gewisse Bestätigung finden auch auf experimentellem Wege. Ich glaube diese zu finden in den Resultaten einer Arbeit, welche Berliner veröffentlichte[2] »Über den Anstieg der reinen Farbenerregungen im Sehorgan«.

Es soll in dieser Arbeit untersucht werden, wie sich bei Darbietung verschiedener Farbenreize das Verhältnis bestimmen läßt zwischen dem subjektiven Sättigungsmaximum und der Expositionszeit der verschiedenen Reize.

Die Grundlage der Untersuchung ist die folgende: »Besteht eine gewisse Reizlage für das Auge und wird dasselbe dann von einem Lichtreiz getroffen, der die bestehende Reizlage verändert, so bedarf es einiger Zeit, damit die neue Erregung zu ihrem definitiven Empfindungswerte gelangt. Von einem Erregungsanstieg wird gesprochen, wenn die Veränderung der Reizlage eine Steigerung der Sinnesfunktion in irgendeinem Sinne bedeutet. Ein solcher Anstieg kann in sämtlichen Richtungen des dreidimensionalen Systems der Lichtempfindungen (vgl. Wundt, Physiol. Psychol. II.[5] S. 160 ff.) stattfinden.« Die Veränderungen der Sättigung und des Farbentons werden als solche der Qualität (in engerem Sinne) denjenigen der Intensität gegenübergestellt. . . .«

»Der Zweck der Untersuchung ist, den Erregungsanstieg nach seinen rein qualitativen Richtungen bei konstanter Helligkeit zu verfolgen, und zwar kommt hier in erster Linie der Sättigungsanstieg in Betracht (im Gegensatz zu dem Anstieg einer Farbe von einem anderen, nicht komplementären Farbenton aus).«

Ich übergehe die praktische Anordnung der Versuche. Zum Vergleich kamen ein Normalreiz, der in der Zeit konstant, in der

---

1) Nachgewiesen in der Arbeit von Berliner: »Über den Anstieg der reinen Farbenempfindungen im Sehorgan«.

2) Wundt, Psychol. Studien. III. Heft 2. S. 1.

Sättigung variabel war, und ein Versuchsreiz, der in der Sättigung konstant, in der Zeit variabel war.

»Wenn zwei solche Reize gegeben sind, von denen der eine in der objektiven Sättigung konstant und in der Zeit variabel, der andere in der Zeit konstant und in der Sättigung variabel, so läßt sich die subjektive Sättigung, in der der erste nach irgendeiner Zeit erscheint, ebenfalls an dem anderen, in der Zeit konstanten Reiz durch Variation der objektiven Sättigung herstellen. —

So läßt sich für jede Zeit des Versuchsreizes eine Gleichung finden, und indem man die Zeiten auf einer Abszissenachse, die Sättigungen des Normalreizes auf einer Ordinatenachse aufträgt, läßt sich die Abhängigkeit der Sättigung von der Reizdauer in Kurvenform darstellen.«

Die Kurven veranschaulichen also nicht den Erregungsanstieg selbst, sondern sie geben nur an, wie sich die Sättigung zu den Expositionszeiten des Reizes verhält.

Als wesentliche Resultate aus dem Vergleich und der Beurteilung der gewonnenen Kurven ergab sich in bezug auf den wirklichen Erregungsanstieg im Sehorgan folgendes:

»Der Anstieg der reinen Farbenerregung, bei konstanter Helligkeit, verläuft ausgesprochen remittierend. Er ist in seinen Haupteigenschaften vom Farbentone und innerhalb ziemlich weiter Grenzen auch von der Sättigung unabhängig.«

Als Haupteigenschaften gelten: einmal das Auftreten von Remissionen im Verlauf des Erregungsanstiegs, sodann die ungefähr gleiche Lage des Sättigungsmaximums für die vier untersuchten Farben Rot, Grün, Blau, Gelb. — Trotz dieser Übereinstimmung im hauptsächlichen Empfindungsverhalten gegenüber den vier dargebotenen Farbenreizen glaube ich, daß sich doch aus der verschiedenen Steile, mit der die Kurven sich zu ihrem Maximum erheben, ein gewisser Rückschluß machen läßt auf die Kraft [1]), mit der sie zunächst rein physiologisch wirksam sind.

Vergleicht man die vier Kurven nach der Anfangsstrecke, die auf der Abszissenachse bestimmt ist durch die zwölfte Zeiteinheit, (das Maximum liegt für alle Kurven etwa bei 30 Zeiteinheiten),

1) Kraft ist hier genommen im Sinne einer gewissen Differenzierung nach der Intensität der Wirkung hin, soweit diese noch physiologisch bedingt scheint.

so fällt auf, daß auf dieser Erstreckung, auf der bei noch keiner der vier Farben eine Remission stattgefunden hat, der Anstiegsverlauf der roten Kurve an Steilheit den der übrigen weit überragt. Sehr viel weniger steil ist der Anstieg der blauen Kurve auf dieser Strecke, dann folgt der der grünen; in seinem ersten Verlauf bedeutend flacher als alle anderen Kurven, wenn auch später die Grün-Kurve überragend, ist der Anstieg der gelben Kurve.

Wenn man aus der Verschiedenheit der subjektiven Sättigungsgrade, die die vier Farben erreichen bei kurzen Expositionszeiten, auf ihre verschieden intensive physiologische Wirksamkeit schließen darf, so würden sich diese vier Farben ihrer physiologischen Wirksamkeit gemäß also folgendermaßen ordnen: Rot, Blau, Grün, Gelb. Dieser Schluß findet eine gewisse Bestätigung durch eine der Arbeit angehängte Untersuchung über die Zeitschwelle der Farbenempfindung. Diese liegt für Rot sehr tief, fast so tief wie die Zeitschwelle für die Lichtempfindung überhaupt. Für Gelb liegt sie außerordentlich hoch. Für Blau ist sie bei geringerer Helligkeit niedriger als bei größerer.

Berliner betont, daß diese letzteren Untersuchungen keinen Anspruch auf Genauigkeit erheben können; doch bestätigen sie Resultate, die Kunkel mitteilt[1]), aus seinen Untersuchungen über »die Abhängigkeit der Farbenempfindung von der Zeit«. Er sagt: »Die verschiedenen Teile des Spektrums brauchen verschiedene Zeit, um das Maximum der Erregung hervorzubringen, und zwar ist diese für Rot unter allen Umständen die kürzeste, dann folgt Blau und Grün, von denen, bei gleicher (subjektiver) Helligkeit, Blau den Vorrang hat.«

Eine dritte wichtige Beobachtung, die sich bei der Arbeit von Berliner ergab, war die oben schon kurz berührte, daß der Helligkeitsanstieg farbiger Reize gänzlich andere Verhältnisse darbietet als der Sättigungsanstieg. Jener ist bei größerer Helligkeit bedeutend steiler wie dieser. Berliner zieht daraus den Schluß, daß der intensive und der qualitative Erregungsanstieg entweder gänzlich oder doch in hohem Grade voneinander unabhängige Prozesse sind.

Vergleicht man nun die phänomenologisch und die experimentell

1) Pflügers Archiv. IX. S. 197.

gewonnenen Urteile miteinander, so läßt sich vielleicht folgendes feststellen:

Rot ist die physiologisch wirksamste Farbe, insofern sie den am schnellsten wirksamsten Reizwert hat und zugleich am stärksten erregend wirkt; dann folgt Blau, das besonders in dunklerer Färbung wirksam ist, weniger wirksam ist Grün, sehr wenig wirksam — soweit allein der Farbenton in Betracht kommt — ist Gelb. Nach der Farbenqualität geordnet verliefe also die physiologische Reihenfolge der Farben so: Rot, Blau, Grün, Gelb. Wenn nun aber in ihrer belebenden und erregenden Wirkung Rot und Gelb einander so viel verwandter empfunden werden als Rot und Grün z. B., so muß dies dem ausgesprochenen Helligkeitscharakter der gelben Farbe wohl zugesprochen werden.

Wir können dann feststellen: Physiologisch am stärksten wirkt Rot, bei dem Farbenqualität und ausgesprochener Helligkeitscharakter als wirksam zusammentreffen. Gelb, durch seine Farbenqualität wenig wirksam, wirkt stark durch seine Helligkeit. Beim Grün ist die Wirksamkeit des Farbencharakters gedämpft durch die geringere Helligkeit; darin beruht vielleicht die besonders wohltuende Wirkung des Grün. Das Blau ist mehr seinem Farbencharakter als seinem Helligkeitscharakter nach wirksam.

c) Rein physikalische Bedingung des Farbensehens.

Einige sehr feine Bemerkungen macht Goethe in bezug auf die Wirksamkeit des Blau. Er sagt: »Sowie Gelb immer ein Licht mit sich führt, so kann man sagen, daß Blau immer etwas Dunkles mit sich führe. Diese Farbe macht für das Auge eine sonderbare und fast unaussprechliche Wirkung. Sie ist als Farbe eine Energie; allein sie steht auf der negativen Seite und ist in ihrer höchsten Reinheit gleichsam ein reizendes Nichts. Es ist etwas Widersprechendes von Reiz und Ruhe im Anblick. — Wie wir den hohen Himmel, die fernen Berge blau sehen, so scheint eine blaue Fläche auch von uns zurückzuweichen. Wie wir einen angenehmen Gegenstand, der vor uns flieht, gern verfolgen, so sehen wir das Blaue gern an, nicht weil es auf uns dringt, sondern weil es uns nach sich zieht. Das Blaue gibt uns ein Gefühl von Kälte, sowie es uns auch an Schatten erinnert.«

Die Eigentümlichkeit, daß das Blau zurückzuweichen scheint, ist auch von Brücke berücksichtigt worden. Brücke[1]) spricht von vorspringenden und zurücktretenden Farben. Er nennt z. B. Rot im Verhältnis zu Blau eine vorspringende Farbe. Er erklärt diese Eigentümlichkeit durch die verschiedene Brechbarkeit der Farbenstrahlen verschiedener Farben. Damit die Bilder verschiedener Farben gleich deutlich auf der Netzhaut erscheinen, muß das Auge für die verschiedenen Strahlen eine verschiedene Fernadaption annehmen; hieraus soll das Nah- oder Ferngefühl den verschiedenen Farben gegenüber entstehen. Rot, Orange und Gelb sind nach ihm vorspringende Farben, die verschiedenen Arten des Blau zurücktretende.

»Grün und Violett gehören weder mit Bestimmtheit der einen noch der anderen Klasse an, denn Grün ist vorspringend gegen Rot, Orange, Gelb. Violett läßt sich deshalb nicht mit Bestimmtheit klassifizieren, weil zwar das monochromatische Violett des Spektrums zurücktretend ist, aber das Violett der Pigmente neben monochromatischem Violett auch Blau und Rot enthält, also ein Gemisch aus Lichtsorten beider Enden des Spektrums ist.«

Die hier berührte Eigentümlichkeit der einzelnen Farben tritt ergänzend hinzu zu ihrer vorher bestimmten physiologischen Wirksamkeit und charakterisiert dieselben in dem Sinne, in dem Goethe sie der aktiven oder passiven Seite des Farbenkreises zuerteilt. Das durch seinen Reizwert und seinen erregenden Charakter stark wirksame Rot ist zugleich eine eindringende Farbe, ebenso das Gelb. Das Blau, durch seinen Farbencharakter und Helligkeit weniger wirksam wie Rot, ist zugleich eine gegen alle Farben zurücktretende Farbe. Da das Gelb eine entschieden vorspringende Farbe ist, so liegt darin wiederum eine Erklärung dafür, daß es, trotzdem sein farbiger Reizwert gering ist, als ähnlich wirksam empfunden wird wie das Rot. In der Mittelstellung, die das Grün, in der hier besprochenen Hinsicht, einnimmt, liegt auch eine weitere Mitbestimmung für den ruhigen Charakter dieser Farbe.

---

1) Die Physiologie der Farben für die Zwecke der Kunstgewerbe. S. 173 ff.

2) Die Gefühlsbetonung der einfachen Farbenempfindungen.

a) Dargestellt nach den Ergebnissen des Experiments.

Ich gehe nun über zu der Gefühlsbetonung der einfachen Farbenempfindungen.

So gut wie den verschiedenen Farben ihnen eigentümliche physiologische Werte zugesprochen werden können, so gut kann man auch sprechen von besonderen psychischen Reaktionsweisen auf die verschiedenen Farbenreize, wie dieselben an sich, isoliert von allen Beziehungen, wirken [1]).

Um ein Bild davon zu erhalten, ob der Mensch nach einer bestimmten Gesetzmäßigkeit mit den einfachen Gefühlen der Lust oder Unlust reagiert auf bestimmte, isolierte Farbeneindrücke, dürfte es von Wert sein, die Resultate zusammenzuhalten, die die verschiedenen Untersuchungen über die Entwicklung des Farbensinns bei Kindern, über die Farbenliebhabereien bei primitiven Völkern und über die Gefühlsbetonung der Farbeneindrücke bei gebildeten Erwachsenen geliefert haben.

Bei der Schwierigkeit gerade solcher Untersuchungen ergeben sich allerdings keine besonders bestimmten Resultate. Die Einzelergebnisse über die Entwicklung des Farbensinns bei Kindern, wie Untersuchungen z. B. von Preyer, Compayré, Sully, Perez, Baldwin ergeben haben, weichen naturgemäß voneinander ab. Diese Versuche zeigen ja auch keine Einheitlichkeit, z. B. in bezug auf das Alter der Versuchskinder, auf die Anordnung der Versuche und auf das Farbenmaterial.

Im ganzen stimmen die Experimentatoren aber darin überein, daß das Kind die hellen Farben den dunklen, solche von physiologisch stark ausgeprägtem Charakter, wie z. B. Rot oder Gelb, den auch physiologisch weniger wirksamen Farben, wie z. B. Grün, vorzieht, wie es auch, nach Compayré, die grellen Kontraste zuerst mehr liebt als die zarten Übergänge. Im täglichen Leben macht man die Beobachtung, daß die meisten Kinder von der schwarzen Farbe sich mit Unlust abwenden. Kleine Kinder, die es nicht gewöhnt sind, Personen in schwarzen Kleidern um sich zu sehen, bezeigen Furcht beim Anblick einer schwarz gekleideten Person.

---

1) Vgl. Wundt, Physiol. Psychol. I.[4] S. 563 ff.

Ähnlich wie das Kind verhält sich auch der ungebildete Erwachsene und verhält sich der primitive Mensch den Farbenerlebnissen gegenüber.

Wundt schreibt[1]: »Zwei Erscheinungen lehrt uns die Urgeschichte der Kultur kennen. . . . Die eine besteht in der Freude an der Farbe, die dem Naturmenschen überall eigen ist und die zugleich mit der Bevorzugung bestimmter Farben verbunden zu sein pflegt. Auffallende Färbungen, und besonders solche, die sich durch einen stark erregenden Gefühlston auszeichnen, werden vor anderen bevorzugt.« Weiß, als Gegensatz zur Hautfarbe, und Rot sind solche bevorzugte Farben[2].

Zu demselben Resultat, daß im allgemeinen helle Farben den dunklen, gesättigte den ungesättigten vorgezogen werden, gelangt auch Cohn bei seinen experimentellen Versuchen über[3] »die Gefühlsbetonung der Farbenempfindungen bei Erwachsenen«. So viel läßt sich aus einer gewissen Einheitlichkeit der besprochenen Resultate entnehmen: Die Farben scheinen sich, nach der Kraft ihrer psychologischen Wirksamkeit, ähnlich zu ordnen, wie sie sich nach ihren physiologischen Werten ordnen, d. h. unter bestimmter Voraussetzung, nämlich derjenigen von möglichster Ausscheidung von Assoziationen, scheinen diejenigen Eigenschaften der Farben, welche den Stärkegrad ihrer physiologischen Wirksamkeit bestimmen, auch einen bestimmten Lustwert darzustellen; eine Farbe gefällt[4] im allgemeinen, weil sie eine helle Farbe ist, weil der Grad des Farbentones eine gewisse Stärke hat.

Eine helle bzw. eine gesättigte Farbe gefällt mehr wie eine

---

1) Völkerpsychologie. II, 1. S. 157 f.

2) Gegen eine psychologische Verwendung dieser Tatsachen im eben angeführten Sinn ist zu beachten Große, Anfänge der Kunst, S. 58: Die Zahl der Farben, über welche die primitive Kosmetik verfügt, ist nicht groß. Sie kann im günstigsten Falle nicht mehr als vier Farben verwenden, Gelb, Weiß, Rot, Schwarz, und von diesen vier Farben ist nur eine einzige, das Rot, allgemein verbreitet.

3) Philos. Studien. XV. S. 279. Diese werden bestätigt durch Versuche von Minor, Zeitschrift für Psychol. und Physiol. der Sinnesorgane. Bd. 50. Heft VI. Demgegenüber Major, American Journal of Psych. v. J. S. 57.

4) Das Gefallen und Mißfallen den einfachen Farbenerlebnissen gegenüber ist m. E. noch ein einfaches Gefühl = Lust = Unlust; zu unterscheiden von dem ästhetischen Elementargefühl des Mißfallens oder Gefallens einem komplizierteren ästhetischen Objekt gegenüber.

dunklere oder eine ungesättigte Farbe[1]); lustbetont überhaupt sind fast ausschließlich alle bunten Farbenphänomene. Es gibt immer nur gewisse Nuancen von künstlich hergestellten Farben, die sogenannten schreienden oder harten Farben, die unlustbetont sind; oder aber die Farben erhalten in Kombinationen einen Unlustwert. Hier wirken aber nicht mehr die reinen Farben, sondern Beziehungen zwischen Farben; es kann hier also nicht mehr von Grundwerten der einzelnen Farben die Rede sein.

In den Untersuchungen des ersten Teils ergab es sich, daß die optische Nah- und Fernwirkung der einzelnen Farben als mitbestimmend betrachtet werden konnte für den physiologischen Reizwert der Farben. Jene eigenartige Gefühlsbetonung der Farben, die ihren Ausdruck findet in der Bezeichnung einer Farbe als warm oder kalt, scheint ebenfalls zusammenzufallen mit dieser optischen Wirkung der Farben.

Der Maler und auch der Kunstlaie bezeichnet alle Farben von Rot[2]) bis Orange als warme Farben, ganz allgemein werden die verschiedenen blauen Farbentöne als kalt empfunden[3]), und je mehr sich die Farbentöne wieder dem Rot nähern, um so mehr werden sie als warm empfunden.

Es läßt sich natürlich nicht bestimmen, ob die Ursache dieses Gefühls, das seinen Ausdruck in den Bezeichnungen warm und kalt gefunden hat, mehr in dem erregenden Charakter der Farbe oder mehr in dieser Nah- oder Fernwirkung zu suchen ist. Es wird hier wohl beides zusammenwirken.

Ich möchte die Gefühlswirkung, die in bezug auf die Farben als warm oder kalt bezeichnet wird, unter die Elementarwirkungen der Farben einrechnen, insofern ich nicht annehme daß sie, wie es von den meisten Ästhetikern angenommen wird, schon ein durch Assoziation entstandenes komplexeres Gefühl darstellen. Gesetzt auch, wir empfänden die rote[4]) Farbe als warm, weil das Erblicken der roten Farbe in uns die Idee des warmen Blutes

---

1) Wundt, Physiol. Psychol. II.[5] S. 320 ff.

2) Gemeint ist hier dasjenige Rot, das im Spektralbande bzw. bei geometrischer Darstellung der Farbentöne annähernd als reines Rot bezeichnet werden kann.

3) Ebenso ordnen sich die Farben ihrer Nah- oder Fernwirkung gemäß.

4) Wo ich den Ausdruck »rot« schlechthin gebrauche, bezeichne ich die Farbentöne vom reinen Rot bis zum Orange.

aufsteigen läßt, wie z. B. G. Fechner annimmt, oder wir denken beim Erblicken von orangenen oder gelben Tönen an die Sonne, an welche Kältemischung oder Kältequelle sollten wir erinnert werden beim Erblicken der kühlen blauen Töne? Oder sollte hier die Bezeichnung nur gewählt worden sein im Gegensatz zu der dort auf Grund von Assoziationen entstandenen Bezeichnung? Näher liegt doch die Erklärung, daß die eigenartige Gefühlserregung, die entsteht durch das Zusammenwirken z. B. beim Rot von Erregungs- und Nahcharakter, daß für diese ein Ausdruck gefunden wurde, der das erhöhte Lebensgefühl, wie es auch meistens die Wärmeempfindung begleitet, und wie entschieden das Erblicken einer erregenden Farbe, die zugleich, eben durch ihre Nahwirkung, den Eindruck von besonderer Kompaktheit macht, es verursacht, mit einem Lehnwort aus diesen Empfindungserlebnissen her bezeichnet[1]).

Bisher war nur von bunten Farben die Rede; soviel ich weiß, liegen experimentelle Untersuchungen über die Gefühlsbetonung der Schwarz-Weiß-Reihe nicht vor. Die Farben der Schwarz-Weiß-Reihe stehen besonders da, sie sind nicht vorhanden innerhalb des Spektrums, physikalisch werden sie daher anders bestimmt als die bunten Farben. Die Art ihrer physiologischen Wirkung ist dementsprechend auch anders aufzufassen und zu bestimmen. Psychologisch entsprechen ihnen, wie früher erwähnt, Empfindungen wie den bunten Farben, aber der andersartige Wert dieser Empfindungen, soweit sie isoliert vorkommen, ist jedenfalls zurückzuführen auf ihre andersartige physikalische und physiologische Bestimmtheit. Es fehlt diesen Tönen, mit Ausnahme allerdings des weißen Lichts, der spezielle Erregungscharakter, der die Eigentümlichkeit des Phänomens des Bunten ist. Das Gefühl, das diesen Eindrücken, isoliert, zukommt, oszilliert mehr um den Indifferenzpunkt, als es bei irgendeiner bunten Farbe der Fall ist. Einen starken Gefühlston können dagegen diese Empfindungen erreichen und erreichen ihn tatsächlich oft durch den Wert, der ihnen zukommt, z. B. als Ausgleich zu anderen Farbenempfindungen. Doch das gehört noch nicht hierher.

Diese eben erörterten psychischen Werte der Farben, die ihren physiologischen Werten, soweit wenigstens die bunten Farben in

1) Näheres hierüber noch später.

Betracht kommen, zu entsprechen scheinen, können als Konstanten betrachtet werden, mit denen die Farbenerlebnisse eingehen in den Fluß des psychischen Lebens.

Unabhängig davon bleibt die Tatsache bestehen, daß diese Grundwerte durch den Eintritt in den Fluß des psychischen Lebens Modifikationen erfahren, die vielleicht auch wieder bestimmt sind durch eine gewisse Gesetzmäßigkeit, der die Dynamik des Seelenlebens unterliegt.

Ich will diese Konstanten die psychophysischen Urwerte der Farben nennen. Sie konnten, wie schon erwähnt, bisher noch nicht mit besonderer Genauigkeit bestimmt und umgrenzt werden; daß aber immerhin das Experiment einen Wertunterschied [1]) schon des einfachen, isolierten Farbenphänomens feststellen konnte, der durch sonstige Beobachtungen bestätigt wird und der sowohl physiologisch wie psychologisch bis zu einem gewissen Grade bestimmbar war, ist wichtig für die weiteren psychologischen und ästhetischen Fragen, die sich an die Farbenerscheinung knüpfen.

Kann man von solchen psychophysischen Urwerten der Farben sprechen, so folgt daraus einmal, daß jede Farbenerscheinung auf jedes Individuum zunächst mit ihrem Urwert wirkt. Dann, daß, von individuellen Schwankungen abgesehen, diese Urwerte einen annähernd gleichen Wirkungsfaktor darstellen für alle Individuen.

Man kann hiernach von einem objektiven Wert der Farben sprechen, der den Einzelindividuen als etwas von außen Kommendes entgegentritt. Die Wirkung dieses objektiven Faktors ist nach dem Vorausgehenden nur abhängig von der Art des Menschen als psychophysischem Wesen. Sie ist noch unabhängig von der Art seines höheren und komplizierteren seelischen Lebens. Sie muß aber als die Grundlage angesehen werden für den Gemütswert und den ästhetischen Wert, den die Farbenphänomene erlangen.

Diese objektive Wirkung ist das, was Fechner als den direkten Faktor der Farbe bezeichnet, sie ist der Grund für das, was Lipps als die Kraft [2]) der Farbe bezeichnet, denn in dem Maße, als eine Farbe mit dem ihr eigentümlichen Reizcharakter wirkt, in dem Maße erzwingt sie sich, von etwa vorhandenen psychischen Gegenwirkungen abgesehen, die apperzipierende Zuwendung.

1) Wert hier im ganz allgemeinen Sinne von eigenartiger Gefühlsbestimmtheit genommen.

2) Ästhetik. I. S. 440.

b) Die gefundene psychophysische Konstante der einfachen Farbenempfindungen in ihrem Verhältnis zur Gesamtpsyche skizziert.

Das Verhältnis zwischen diesem direkten Faktor und der apperzipierenden Psyche hat seine besondere Eigenart, und diese Eigenart bestimmt die Art des psychologischen und ästhetischen Wertes gerade der Farben.

Die Welt, soweit sie mit dem Auge wahrgenommen wird, setzt sich zusammen aus Farbe und Form (letzterer Ausdruck im weitesten Sinne genommen). Bei dem Erfassen von Linie, Fläche, Form kann von einem solchen direkten psychophysischen Reizcharakter nicht die Rede sein. Wir erfassen diese drei sinnlichen Darbietungen, erkennend oder ästhetisch urteilend, in anderer Weise als die Farbigkeit, die ja mit ihnen zugleich auch immer gegeben ist. Die Farbigkeit ist an ihnen der psychophysische Reizcharakter, der die optische Auffassung derselben bedingt, der aber für das urteilend erkennende oder ästhetisch wertende Erfassen derselben nicht in Betracht kommt; hierfür kommen in Betracht die Beziehungen der Größenverhältnisse, die Rhythmik, in der die einzelnen Punkte oder Teile zueinander stehen oder aufeinander bezogen werden, der Sinn von Linie, Form und Fläche. Das Apperzipieren dieser Gegenstände bedeutet also immer ein gewisses dynamisches Verhalten ihnen gegenüber. Das heißt nicht nur, daß das körperliche Anschauen und Auffassen ein dynamischeres ist als beim Auffassen einer Farbe (insofern als bei Linie, Form, Fläche das Auge an den Formen entlang zu gleiten oder zu wandern hat, um aufzufassen), es heißt, daß auch das Gedankenleben sofort tätig sein muß beim Erfassen dieser Gegenstände. So ist es nicht beim Erfassen der Farbigkeit; die Farbe wendet sich nicht, soweit sie elementare Erscheinung ist, an unser Gedankenleben, sie wendet sich zunächst rein an unsere seelische Gesamtzuständlichkeit, sie fordert ein Verweilen und Ruhen in ihrem Anblick. Die Kraft, mit der sie uns zunächst zur Auffassung zwingt, ist gleich der Kraft, mit der sie uns zwingt, in ihr zu verweilen, denn die Farbe an sich, noch ohne jede Beziehung, die sie erhält durch Assoziation oder durch Beziehung zwischen Farbenkombinationen, ist noch nichts anderes als das Moment zur Erregung einer bestimmten psychischen

Zuständlichkeit, die vielleicht schon qualitativ gefärbten Lust- oder Unlustwert hat. Dies ist der eigentümliche Wert des Farbenphänomens, durch das es dem Tonphänomen so ähnlich ist. Farbe und Ton sind, in konkretem Sinne des Wortes, Materie des ästhetischen oder des Objekts der Natur, wozu im Gegensatz alles übrige als Form steht. Die Verbindung der einzelnen Töne nach irgendwelchen Gesetzen der harmonischen Folge oder der Rhythmik steht schon auf derselben Stufe wie die Form im Gebiet des Gesichtssinnes. Der einzelne Ton liegt wie die einzelne Farbe auf der psychischen Zuständlichkeitssphäre [1]).

Wenn man die, wie ich glaube, berechtigte Scheidung des Seelenlebens machen will in diese beiden Sphären, in die Sphäre der Zuständlichkeit und in die des darüber hingehenden Gedanken- und Willenslebens, so ist es auch wichtig, festzustellen, an welche dieser beiden Sphären sich zunächst die Elemente der Gegenstände wenden, die unser intellektuelles oder unser ästhetisch wertendes Bewußtsein erfüllen.

Wir hatten bestimmt, daß die Farbe sich zunächst rein an die Zuständlichkeit wendet.

Von den meisten Ästhetikern wird Zuständlichkeit gleich Stimmung gesetzt (vgl. Lipps, Ästhetik. I. S. 443 ff.); Stimmungsgefühl ist eine Zuständlichkeit, die uns in einem bestimmten Gefühl, dem die Bezogenheit auf einen bestimmten Gegenstand fehlt, zum Bewußtsein kommt. In diesem Sinne nennt Volkelt »Stimmung in engerem Sinne« die Zuständlichkeit, die das Erblicken von Farbenzusammenstellungen z. B. erregt [2]). Ich möchte noch eine Unterscheidung zwischen Stimmung und einfacher Zuständlichkeit machen. Es besteht eine Wechselwirkung zwischen der

---

1) Lipps betont das Gemeinsame, das im Ton- und im Farbenphänomen liegt und das sich ausspricht in gewissen gemeinsamen Bezeichnungen von Gefühlstönen, die diese Phänomene bezeichnen, so wenn man von einer hellen Farbe und von einem hellen Ton z. B. spricht. Das Gemeinsame gewisser psychischer Reaktionen auf beide Phänomene möchte ich darin finden, daß beide Phänomene, noch frei von Assoziationen, sich rein an die psychische Zuständlichkeit wenden; erst hieran dürfte sich dann die Hypothese schließen, daß die Art der Erregung dieser Zuständlichkeit einen gleichen Rhythmus besitzen muß, wenn sie gleiche ursprüngliche Gefühle erregt.

2) Die einzelne Farbe ist ein Gegenstand der Lust, in der Farbenkombination bezieht sich das Gefühl nicht in dieser Weise auf einen Gegenstand, sondern auf eine durch das Zusammenwirken von Gegenständen verursachte Zuständlichkeit.

Fläche unserer seelischen Zuständlichkeit und dem Verlauf unseres Willens- und Gedankenlebens. Letzteres beeinflußt in jedem Moment unsere Zuständlichkeit so gut wie jedes Objekt der äußeren Welt oder jede körperliche Empfindung. Unsere Zuständlichkeit aber beeinflußt ihrerseits den Rhythmus und den Ablauf des höheren seelischen Lebens. Das Gefühl von Wertgrad und Konzentrationsgrad unseres Selbst oder Ich, dessen wir uns bewußt werden, als verursacht durch das Zusammenwirken von unserer Zuständlichkeit und der durch sie verursachten Färbung und Rhythmik unseres Gedankenlebens, dies aus komplizierteren Momenten entstandene Gefühl möchte ich Stimmungsgefühl nennen. Es unterscheidet sich also von dem einfachen Zuständlichkeitsgefühl, das wir ja auch oft für sich bestehend haben können dadurch, daß es ein komplexeres Gefühl von höherem Inhalt ist, dem allerdings die Bezogenheit auf einen bestimmten Gegenstand fehlt. Dies Stimmungsgefühl ist zu unterscheiden von der Stimmung, die objektiv an Gegenständen der Natur oder der Kunst haftet [1]).

Zwischen diesem direkten Faktor und der psychischen Zuständlichkeit des Menschen besteht also, nach obigem, immer die Beziehung einer einfachen und unvermittelten Einwirkung des ersteren auf die letztere. Die Grundlage der Stimmungen, die objektiv in den Farbenerscheinungen liegen können, ist der direkte Faktor ihrer Wirksamkeit.

Es fragt sich nun: Ist die Erhebung des Zuständlichkeitsgefühls in das Stimmungsgefühl nur gegeben durch gefühlsmäßige oder gedankliche Assoziationen, oder liegt im direkten Faktor der Farbenerscheinungen selbst schon ein Moment, das Stimmungsleben zu erzeugen fähig ist? —

Zweitens ist zu untersuchen, ob die Farbenerscheinungen auf Grund eines möglichen, rein gefühlsmäßigen Stimmungsmoments schon ihren Wert als ästhetische Elementargefühle erhalten oder erst durch die hinzutretenden assoziativen Momente.

Drittens ist die Art der Assoziation und die der Einfühlung in bezug auf die Farbenerscheinungen zu untersuchen.

---

1) Das Verhältnis von Stimmungsgefühl und objektiver Stimmung ist als Frage der Einfühlung zu behandeln.

II. Teil.

1) Bestimmung der Wirkungsart und des Wirkungsumfanges des direkten Faktors der Farbenerlebnisse.

a) Soweit es sich um Erregung von Zuständlichkeit handelt.

Ich untersuche zunächst, wie weit man in den Erlebnissen des täglichen Lebens den direkten Faktor der Farbenphänomene als wirksam verfolgen kann. Überall da, wo uns die Farben gegeben sind an Kunstwerken oder an Natureindrücken, dürfte es schwerer sein, eine Analyse der verschiedenen Faktoren vorzunehmen, die ihren psychischen oder ästhetischen Wert bedingen. Da aber, wo sie beziehungslos oder nahezu beziehungslos vorkommen, kann man gewissermaßen den direkten Faktor greifen und seine Bedeutung studieren für das im Fluß befindliche Seelenleben.

Es bieten sich uns im täglichen Leben reine, beziehungslose Farbenerlebnisse dar. Dies ist z. B. der Fall, wenn unser Blick auf die Farbentabelle fällt, wie sie oft im Fenster einer Färberei ausgestellt ist, oder auf die Pigmentfarbenpulver, die in den Glasdosen der Farbenhandlungen zu sehen sind. Ein einfaches, beziehungsloses Farbenerlebnis ist es auch, wenn unser Blick zufällig auf die Farben des Spektralbandes fällt, das durch einen gebrochenen Sonnenstrahl plötzlich auf der Wand oder auf irgendeinem Gegenstand des Zimmers erscheint. Die Farben ausgestellter Stoffe, die Farben an der Kleidung, an Tapeten und Möbeln, ja auch die Farben der Gegenstände des Kunstgewerbes zum großen Teil, wirken hauptsächlich durch ihren direkten Faktor, wenigstens zunächst.

Das heißt, in allen diesen Fällen wirkt die Farbe rein durch ihren Wert als Farbe. Es findet keine derartige Beziehung zwischen der Farbe und dem Gegenstand, der sie trägt, statt, daß die Farbe durch den Gegenstand, an dem sie erscheint, bedingt wäre. Derselbe Stoff, der mich erfreut durch ein leuchtendes Rot, könnte auch grün gefärbt sein, in der Dose des Farbenhändlers könnte anstatt des satten Blau, das mich anzieht, ein ebenso gesättigtes Gelb ausgestellt sein. Ganz losgelöst von irgendwelchem Gegenstand ist das Farbenband des Spektrums, wo ich es sehe.

Auch die Farben und Farbenkombinationen an Gegenständen des Gebrauchs oder des Luxus sind meist nicht gewählt, weil der Gegenstand sie forderte, sondern sie sind gewählt auf Grund ihrer eigenen Wirkungsgesetze. Sie werden daher auch empfunden als selbständige Werte; ja, die Gegenstände des Kunstgewerbes werden sogar sehr oft benutzt, gemäß des selbständigen Wertes, den ihre Farben haben. Ich führe hier die Mutzschen Tonvasen an, die, bei primitivster Form, wirken sollen durch die Art der Farbenverteilung und die Schönheit der Glasur.

Wenn uns in dieser Weise Farbenerlebnisse gegeben sind, so haben sie zunächst immer den Wert der Anregung unserer Zuständlichkeit; der Wechsel farbiger Eindrücke ist, gemäß des psychophysischen Werts jeder Farbe, eine der Ursachen, die unsere Zuständlichkeit immer in einem für den Gesamtablauf unseres Lebens (psychisch so gut wie physisch) günstigen Wechsel erhält. Wir spüren das für unser Gesamtbefinden Günstige der Farbigkeit unserer Umgebung, wenn wir nach Regentagen, an denen Grau die hervorstechendste unserer Gesichtsempfindungen war, uns wie belebt fühlen zunächst nur durch das Neuaufgehen der Empfindung des Bunten und Farbigen.

Diesen selben spezifischen Wert des Bunten empfinden wir auch, wenn wir um die Zeit des Sonnenuntergangs eine Landschaft betrachten, ganz besonders eine Landschaft mit großer Wasserfläche. Im Augenblick, wo die Sonne untergegangen ist, wo noch soviel Helligkeit vorhanden ist, daß jeder Gegenstand genau unterschieden ist, wird der plötzliche Übergang von einer Mannigfaltigkeit von bunten Farben zu einer nahezu gleichmäßigen Gesichtsempfindung von stumpfer grauer oder brauner Farbe geradezu als eine fast körperlich spürbare Abdämpfung des Gesamtzustandes empfunden. Doch ich wollte zusammengesetzte Eindrücke zunächst noch nicht in Betracht ziehen.

Die Anregung unserer Zuständlichkeit wird zunächst immer als Lust erlebt, daher der Lustwert, der jeder bunten Farbe zukommt. Dieser objektive Lustwert ist in seiner subjektiven Wirkung natürlich bestimmt durch die Gesamtlage der psychischen Zuständlichkeit[1]). Wie ist das Lustgefühl zu bestimmen den

---

1) Siehe Minor, Zeitschrift für Physiol. und Psychol. der Sinnesorgane. Bd. 50. Heft 6.

verschiedenen oben erwähnten einfachen Farbenerlebnissen gegenüber?

Unser Lustgefühl den Farbendarbietungen im Fenster des Farbenladens, dem bunten Papier gegenüber unterscheidet sich von dem Lustgefühl, das bunte Stoffe, und von dem, das das Spektralband hervorruft. Obgleich ich den Lustgefühlen diesen drei Erscheinungen gegenüber noch keine Wesensverschiedenheit (insofern ich das eine als komplexer betrachte als das andere) zugestehen möchte, so unterscheiden sie sich doch ihrer Nuance, ihrer Tiefe nach.

Das plötzliche Erblicken der Farben des Spektralbandes kann einen sehr intensiven Lustwert haben. Es kann unter Umständen durch einen solchen Anblick das Gesamtniveau des Seelenlebens auf eine Stufe gehoben werden, die sich an Regsamkeitswert weit unterscheidet von dem vorhergehenden Zustand. Ich schreibe diesen besonderen Lustwert dem Zusammenwirken von Reinheit des Farbentons und Lichtstärke zu. Die im ersten Teil erwähnten Untersuchungen von Berliner zeigten, einen wie starken Erregungswert die Helligkeit selbst beanspruchen kann.

So lebhaft wird die Wirkung, die die Farben verschiedener Stoffe bieten, selten sein, eben weil hier das eigentümlich Leuchtende und Reine der Spektralfarben fehlt; die physiologische Wirksamkeit ist hier geringer. Es ist in diesem Farbenerlebnis aber mehr Variation, die gegeben ist durch die Beweglichkeit der Farbenträger. Wir erfassen hier keine ganz einheitliche Farbenfläche, auch nicht einheitliche Farbenflächen nebeneinander wie beim Spektrum, sondern wir erfassen eine gewisse Farbenbewegung, die gegeben ist durch ein leichtes Spiel von Hell und Dunkel und durch eine ganz leichte und nahe Bewegung von Farbe zu Farbe [1]). Diese Beweglichkeit unserer Eindrücke hat einen besonderen Wert für unsere Zuständlichkeit; dieselbe wird nicht so stark regsam wie durch die erste Erscheinung, aber sie wird vielseitiger bewegt. Wir erleben demgegenüber unsere Lustgefühle, wie sie durch Flächen bunten Papiers oder durch Flächen von an sich auch ziemlich leuchtenden Farben von Pigmentpulvern (in Farbendosen der Drogerien) unseren Blick treffen, als sehr viel flachere Ge-

1) Brücke, Über kleine Farbenintervalle, gegeben in Stoffalten. »Physiologie der Farben«. S. 176.

fühle, weil die Eindrücke hier stabil, in sich wenig oder gar nicht bewegt sind. Natürlich gibt es auch auf diesen Flächen Unterschiede in der Lichtstärke und leichte Unterschiede der Nuancen, wir empfinden sie aber nicht so durch die Beweglichkeit der Farbe selbst bedingt, daher mehr als einen selbständigen Eindruck, den unser Gefühl nicht in der Weise mit der Farbe identifiziert, daß er für uns mit das eigentümliche Leben der Farbe ausmacht.

Ein gewisses Leben in der Farbe, hervorgerufen durch ihre eigene Beweglichkeit oder durch die Art der Beleuchtung, unter der sie steht, gehört unbedingt mit dazu, um die Einwirkung der Farbe als lebendig, fast als objektiv persönlich zu empfinden. Wir müssen wenigstens das Spiel des Lichts und der Nuancen als aus der Tiefe der Farbe selbst herauskommend empfinden; darin liegt das Gefühl des Lebens, der Wärme der Farbe. Hierin beruht der Unterschied der matten von den blanken Farben. Bei den matten Farben wird ein Nach-innen-konzentrieren ihrer Wirkung empfunden, bei den blanken liegt das Licht obenauf. Die duffen Farben werden meist als vornehmer oder feiner empfunden, weil sie ein Leben in der Tiefe zu haben scheinen[1]).

Der psychophysische Eigenwert eines Farbentons und der beständige Tonwechsel in allen Farbenerlebnissen des täglichen Lebens, wie er eben durch die Abhängigkeit der Farbe vom Licht gegeben ist, diese beiden Faktoren sind die elementarsten Ursachen des psychischen Werts, den das Farbenphänomen hat, und dieser Wert besteht, um es noch einmal zu wiederholen, wenigstens zu

---

1) Ich möchte hier bemerken, daß auf diesem Unterschied des Lebens und der Bewegung in der Farbe viel Unterschiede im ästhetischen Verhalten sich gründen lassen. Worauf beruht es, daß unsere ästhetische Freude an selbst sehr schönen Imitationen ganz geringwertig ist gegenüber echten Dingen, z. B. an einer polierten Mahagoniplatte gegenüber einer gut imitierten Platte von unechtem Holz? Farbe und Glanz kommen bei einer echten Platte aus einer größeren Tiefe, die innere Farbe und Maserung des Holzes tritt hervor durch die Politur, daher lebt alles zusammen: Farbe, Glanz und innere Struktur des Holzes; in diesem Zusammen liegt ein ganz objektiv gegebenes Leben des Holzes. Selbst bei der besten Imitation geht die Wirkung vielmehr von der Oberfläche aus, daher das Gefühl des Lebens in dem Gegenstande nicht entsteht, in dieser Zusammengehörigkeit steht dann alles an dem Gegenstande: hier die Forderung der Einheit, damit zugleich des Selbständigen und Persönlichen der Teile, das die Grundlage des ästhetischen Genusses ist.

einem großen Teil in der Beweglichkeit oder der Bewegung, die unserer psychischen Zuständlichkeit durch sie erteilt wird [1]).

Diese Beweglichkeit, die uns verursacht wird durch das mehr oder weniger lebendige Farbenspiel innerhalb eines einheitlichen Tons selbst, wirkt selbstverständlich noch mehr beim Fortschreiten von einer Farbennuance zur anderen oder von einem Farbenton zum anderen, wie es ja das Gegebene in unserer Umwelt ist.

Ohne daß über den Rahmen der rein psychophysischen Wirkung der Farben hinausgegangen wird, erweitert sich doch schon hier, bei dem Fortschreiten von Farbe zu Farbe, die Bedeutung der Farbenkonstanten.

Es kommen hier die Gesetze der Apperzeption in Betracht, auch das Gesetz von der psychischen Größe oder Quantität [2]). Ein Vorgang vermag unsere apperzipierende Aufmerksamkeit zu erregen, einmal gemäß der absoluten Stärke seines psychischen Werts, sodann gemäß des Verhältnisses, in dem seine psychische Kraft zu demjenigen anderer zugleich wirkender Vorgänge steht, endlich im Verhältnis als seine psychische Kraft Aufnahmefähigkeit findet in der psychischen Gesamtzuständlichkeit.

Bei der Bewegung unserer Aufmerksamkeit von Farbe zu Farbe werden zunächst die hellen, satten, aktiven Farben ihren Lustwert geltend machen. Unser seelisches Leben steht aber unter dem Gesetz der Ermüdung; die Eindrucksfähigkeit für eine Erscheinung vermindert sich, wenn dieselbe längere Zeit in derselben Weise fortwirkt. Diese Eigentümlichkeit zeigt sich schon bei ganz kurzer Einwirkung eines Reizes in dem remittierenden Verlauf der Empfindungsstärke [3]). Unsere psychische Zuständlichkeit verlangt nach und neben solchen starken Forderungen, wie die aktiven Farben sie darstellen, die Abspannung, die die andere Seite der Farbenphänomene möglich macht, die Reihe der an sich dunklen, zurücktretenden, ruhigen Farben. (Ähnliche Verschiedenheit des Eindrucks geht natürlich auch aus von den verschiedenen Helligkeits- und Sättigungsstufen einer und derselben Farbe.) Gegenüber der

1) Diese Beweglichkeit ist eine ganz andersartige als die fortschreitende, die vorher, bei Auffassung der Form, beschrieben wurde; sie ist in sich zurückkehrend, oszillierend, nicht unser Gedankenleben, aber unseren Zustand beständig beeinflussend.

2) Lipps, Psychische Quantität. Grundriß der Psychologie.

3) Nachgewiesen durch experimentelle Arbeiten von G. F. Aars und Berliner.

Ermüdung, die Erlebnisse aktiver Farben hervorgerufen haben, wird die abspannende Wirkung der passiven Farben ebenfalls als Lust empfunden, wenn auch als Lust von einer anderen Färbung.

Es kommt nun noch dies hinzu, daß eben in dem Maße, als eine Erscheinung die apperzipierende Kraft in Anspruch nimmt, daß eben in diesem Maße die Möglichkeit einer kräftigen Zuwendung zu einer anderen Erscheinung vermindert wird. Alle ruhigen, matten, dunklen, kühlen Farben schaffen dadurch, daß sie die apperzipierende Kraft in geringem Maße in Anspruch nehmen, sozusagen eine seelische Zuständlichkeitsbasis, die die Möglichkeit bietet für die besonders frische und lebhafte Apperzeptionsfähigkeit anderer Erscheinungen, elementarer sowie zusammengesetzter Natur. Hierauf beruht der große Wert, den Farben von an sich geringem elementaren Lustwert, wie z. B. Braun, besonders auch Grau, besitzen.

Goethe, Fechner bemerken die Eigentümlichkeit, daß in der Mode, besonders in der Männerkleidung, die Farbigkeit so sehr zurückgetreten sei gegen die grauen, braunen, schwarzen Farbentöne. Gewiß hängt dies zusammen mit dem größeren Interesse, das man der Persönlichkeit als Ausdruck der bürgerlichen Selbständigkeit und des intensiven Arbeitswillens, wie das 19. Jahrhundert sie schuf, entgegenbrachte. Die Farbigkeit des Anzugs wirkt durch ihren eigenen Wert, und sie nimmt hinweg von der Aufmerksamkeit auf die Persönlichkeit, wie sie sich besonders in den Gesichtszügen ausprägt. Die ruhigen, indifferenten Töne erhöhen durch das Befreien der Apperzeptionsfähigkeit den Eindruck des Wesentlichen, das sie umkleiden.

Ebenso wirken die ruhigen Farben, die Schattentöne innerhalb von Räumen. Alles Helle, alles Aktiv- und Sattfarbige erregt unsere Aufmerksamkeit und fesselt sie stark; alles Dunkle, Matte oder Zurücktretende spannt unsere Aufmerksamkeit ab und macht sie frei für Erlebnisse anderer Art, für Vorgänge im Raum, für die Personen, die in ihm sich bewegen usw.[1]).

Es ist noch zu beachten, daß wir auch in diesen ganz willkürlichen Erlebnissen von Farben und Farbenverhältnissen, wie

---

1) Vielleicht wurde Schwarz die Farbe der Trauer aus dem instinktiven Bedürfnis, im Augenblick großen Schmerzes nicht zu einer Regsamkeit gezwungen zu werden, die der Gesamtlage der Psyche nicht entsprach.

sie das tägliche Leben bietet, schon denselben psychischen Gesetzen unterworfen sind, die als Grundlage für die Anwendung von Farben und Farbenkombinationen in Kunst und Kunstgewerbe maßgebend sein müssen, ich meine die verschiedenen Lustwerte, die das Fortschreiten von Farbenerlebnissen in kleinen Intervallen, in unbestimmten größeren und in den durch die Stellung von Komplementärfarben bestimmten Intervallen hervorbringt[1]).

Ich sehe hier ab von den ganz bestimmten Regeln, wie sie in Kunst und Kunstgewerbe ausgebildet worden sind in bezug auf die Farbenkombinationen, Regeln, die sich gründen auf die vielfältigen Erscheinungen des Kontrasts usw., und möchte hier den Nachdruck darauf legen, daß es sich hierbei nicht nur darum handelt, welche Arten von Kombinationen gefallen, sondern daß jeder Art von Farbenverhältnis, welches gefällt, welchem sich die Apperzeption also mit einer gewissen Kraft zuwendet, doch noch ein sehr verschiedener Wert zukommt in bezug auf die Art der Zuständlichkeitserregung.

Bei dem Fortschreiten von einer Nuance zu einer anderen derselben Farbe, ebenso beim Fortschreiten von einer Farbe zu einer anderen, die ihr im Farbenkreise nahesteht, ist die psychische Bewegung eine mehr um einen Eindruck oszillierende; stehen

---

1) Man hat die Frage danach, ob auch den verschiedenen Farbenkombinationen Konstanten des psychischen Verhaltens entsprechen, vielfach durch das Experiment geprüft. Man hat hier ebensowenig wie bei der Frage nach der Gefühlsbetonung der einzelnen Farben ganz widerspruchslose Resultate gefunden. Im ganzen bestehen die folgenden Regeln, daß Komplementärfarben niemals mißfällig sein können, wenngleich sie nicht unbedingt das Maximum des Gefallens darstellen. Daß sehr kleine Farbenintervalle der Farben des Farbenkreises gefallen, wenn sie in bezug auf Sättigung und Helligkeit sich so zueinander verhalten, daß sie nahezu als Variierungen eines und desselben Farbentons angesehen werden können, daß es Intervalle von mittlerer Entfernung auf dem Farbenkreise gibt, die entschieden mißfällig sind. Mißfällig oder wenig gefällig sind Farbenkombinationen dann, wenn eine Farbe neben der anderen an Wirksamkeit verliert, d. h. wenn sie stumpf wird. (Eine stumpf gewordene Farbe ist nicht zu verwechseln mit einer an sich matten Farbe.) Da es nun unendlich viele Variationen des Farbentons, der Helligkeit oder der Sättigung gibt, die es ermöglichen, daß zwei verschiedene Farben nebeneinander gefällig wirken, auch wenn sie bei gleichen Graden dieser drei Verhältnisse als mißfällige Kombinationen gelten, da auch die Verhältnisse der Verteilung über den Raum mitwirkend sind, so werden sich nur sehr schwer bestimmte Gesetze finden lassen, die maßgebend sind für alle Fälle, in denen Farbenkombinationen in künstlicher oder natürlicher Zusammenstellung wirken.

die Farben weiter auseinander, so ist der Schritt, der in der apperzipierenden Auffassung gemacht wird, ein weiterer, die psychische Regsamkeit in der Auffassung ist hier also größer. Die kleinen Intervalle erregen daher mehr das Gefühl eines einheitlichen oder, besser gesagt, eines einzelnen Eindrucks, und es wird leicht ein Bedürfnis zum Fortschreiten zu anderen Erlebnissen entstehen. Die Zuständlichkeit hat keine sehr stabile Tendenz. —

Sie hat ein größeres Beharrungsvermögen da, wo die Bewegung, der Fortschritt innerhalb des Erlebnisses selbst schon ein größerer ist.

Im ersten Fall haben wir also die Erregung einer nahezu ruhigen Zuständlichkeit, die nicht unbedingt lange befriedigen kann, im zweiten Fall eine in sich reicher bewegte Zuständlichkeit, die meist stärker befriedigt, weil das Erleben in ihr reicher ist.

Diese Verschiedenheit des in sich Abgeschlossenen oder des nicht in sich Abgeschlossenen eines mehrfarbigen Eindrucks, die abhängt von der apperzipierenden Bewegung, die er uns erteilt, ist von großer psychischer und ästhetischer Bedeutung.

Ich wiederhole also, der elementarste und noch ganz beziehungslose Wert der Farbenphänomene im täglichen Leben ist dieser: Jedem Farbenton und jeder Farbennuance kommt ein eigener physiologischer Erregungswert zu, dem irgendwelcher Grad von Lustgefühl entspricht. Jedes dieser Erregungs- und Gefühlsmomente ist wertvoll zunächst rein als ein Moment der Belebung unserer Zuständlichkeit. Wir unterscheiden die Reihe der bunten Farben, in der jede einzelne ihren besonderen Lustwert hat, der im allgemeinen im Rot am stärksten sein wird.

(Das Lustgefühl hat jedem einzelnen dieser Farbenerlebnisse gegenüber selbst eine ganz bestimmte Färbung. Wenn man auch bestimmen kann, daß Farbenton, Lichtstärke und Sättigung in ihrem Zusammenwirken gerade diesen oder jenen Grad von Lustgefühl erregen, so ist damit doch noch nichts darüber gesagt, wieso gerade die eigentümliche Gefühlsfärbung zustande kommt, die z. B. ein sattes Violett erregt oder ein leuchtendes Orange. Diese Färbungen der Gefühle, die den elementaren Seherlebnissen entsprechen, müssen als Ursprüngliches, nicht weiter Zurückführbares genommen werden[1]).

1) Ich schließe mich hier Volkelt (Ästhetik, S. 183 f.) und Lipps (Vom Fühlen, Wollen und Denken) an, entgegen Alfr. Lehmann (Die

Neben der Reihe der bunten Farben haben wir die der Schwarz-Weiß-Reihe. Diese sind, wie schon erwähnt wurde, wesentlich unterschieden von der Reihe der bunten Farben dadurch, daß ihnen an sich eine in der Weise charakteristische Gefühlserregung wie den bunten Farben nicht entspricht. Auch folgender Unterschied entspricht den beiden Farbenreihen. Innerhalb jeder bunten Farbe gibt es Grade von Lichtstärke und Sättigung, auf die wir, absolut bezogen auf das reine Phänomen selbst, die Bezeichnung »schön« anwenden. Ich glaube behaupten zu dürfen, daß wir diese Bezeichnung niemals anwenden, wo uns ein schwarzer, grauer, weißer Farbenton beziehungslos und isoliert gegeben ist. Also damit die elementarste Erregung unseres Schönheitsgefühls stattfindet, soweit Gesichtserlebnisse in Betracht kommen, muß in uns ein charakteristisch gefärbtes Lustgefühl hiernach erweckt werden [1]).

Neben der Weise, wie ich die einzelnen Farbenphänomene erlebe, kommt dann in Betracht die Weise, wie meine psychische Zuständlichkeit erregt oder abgedämpft, meine Aufmerksamkeit befreit oder gefesselt wird durch den Wechsel buntfarbiger und tonfreier Farbenerscheinungen.

So weit ist im täglichen Leben der elementare Wert der Farbenerlebnisse zu bestimmen.

Wir haben gewissen Farbenerlebnissen gegenüber das ausgesprochene Schönheitsgefühl, und zwar, wo sie isoliert vorkommen, besonders den satten und leuchtenden oder auch den hellen Farben gegenüber; andere Farben, die von dunklerem und ruhigerem Charakter sind, erregen auch noch charakteristisch gefärbte Gefühle in uns. Wenn wir im täglichen Leben immer scharf in unseren Bezeichnungen wären, so würden wir sie mehr wohltuend als schön nennen, das ist z. B. ein dunkles Blau, ein dunkles

---

Hauptgesetze des menschlichen Gefühlslebens. Leipzig 1892), der nur den Grad der Gegensätze von Lust-Unlust anerkennt und die Färbung der Gefühle nur durch ihnen zugesellte intellektuelle Momente veranlaßt sein läßt.

1) Das Schönheitsgefühl in seiner elementarsten Form würde danach wohl durch die Formel Kants zu bestimmen sein: Es entsteht da, wo ein uninteressiertes, notwendiges und allgemeines Wohlgefallen erregt wird. Mehr als dieses ist in dem einfachen Farbenphänomen nicht gegeben. Notwendig und allgemein darf dann allerdings nicht in apriorischer Bedeutung genommen werden, sondern ist empirisch gegeben durch die psychophysischen Farbenkonstanten.

Violett oder auch ein dunkles Grün. Dabei ist zu beobachten, daß, je wärmer eine Farbe ist, d. h. je mehr das Grün z. B. nach der Seite des Orange hin, das Blau und Violett nach der Seite des Rot hin liegt, um so eher werden wir diese Farben als schön bezeichnen. Schön und lustvoll, bezogen auf elementare Gesichtseindrücke kann also fast identisch gesetzt werden. Alles, was schön ist in dieser elementaren Bedeutung, ist lustvoll, aber lustvoll ist außerdem noch vieles, das das besondere Schönheitsgefühl nicht erweckt.

Es kommen nun die schwarzen, grauen und weißen Töne und das Braun; sie erregen an sich weder Lust noch Unlust, und in diesem indifferenten Charakter liegt ein Ruhemoment, das besondere Bedeutung für Zuständlichkeit und Gefühl erlangen kann.

Im Verhältnis von Farbe zu Farbe verhält es sich so, daß alle jene Farbenzusammenstellungen gefallen, bei denen die Leuchtkraft oder die Sättigung der Farben sich gegenseitig erhöht, oder solche, bei denen eine Farbe ein ganz ruhiges Moment abgibt, von dem eine andere Farbe sich mit besonders charakteristischer Intensität abhebt, ich denke hier an alle jene Verbindungen, wo irgendwelche bunten Farben abgesetzt sind gegen schwarze, graue oder gelbliche Töne. Oder auch jene ganz kleinen Intervalle gefallen, die dem nicht besonders geschulten Auge vorkommen wie ein einheitlicher, nur in Licht und Schatten bewegter Farbeneindruck [1]).

Die elementarste Grundlage des Gefallens oder Mißfallens hier ist die des simultanen Kontrastes. Dieser bewirkt entweder, daß die kombinierten Farben, ohne sonst eine Änderung zu erfahren, jede in ihrem Sättigungsgrade erhöht werden; das ist bei den Komplementärfarben in besonderem Maße der Fall. Bei Farben von geringeren Intervallen bewirkt er ein weiteres Auseinandertreten der Farben nach den Komplementen zu; endlich bei bunten Farben auf neutralem Grunde bewirkt er eine leise Färbung des neutralen Grundes. Es gibt, wie schon betont, unendlich viele Variationen von Licht und Farbenton, unter denen der Kontrast das Verhältnis zweier oder mehrerer Farben zu einem wohlgefälligen oder mißfälligen machen kann. Die Frage, ob diese

---

1) Ich beziehe mich hier und im folgenden auf die von Brücke angegebenen Regeln, unter denen Farbenkombinationen gefallen.

Erscheinung physiologisch oder rein psychologisch bedingt ist und in letzterem Falle als eine Urteilstäuschung [1]) aufzufassen ist, ist hier nicht zu erörtern. Sie würde hier nur einen Spezialfall eines umfassenderen psychologischen Problems bilden. Wohl aber ist die Frage zu beantworten, worauf bei dem komplizierteren Fall der Farbenverbindungen die Erregung des Lustgefühls sich gründen mag. Lipps (Ästhetik. Bd. I. S. 430 ff.) deduziert die Beantwortung dieser Frage aus dem umfassenderen Gesetz des ästhetischen Wohlgefallens; dieses entsteht da, wo uns Mannigfaltiges in einheitlicher Beziehung gegeben ist. Er formuliert diesen Satz für das Gebiet der mannigfaltigen Farbeneindrücke so: Es muß neben der deutlichen Differenzierung, in der verschiedene Farbeneindrücke auseinandertreten, ein einheitliches Moment vorhanden sein, das um so mehr Lust erweckt, je stärker die Farben in ihrer Differenzierung auseinandergehen. Dies vereinheitlichende Moment kann nicht, wie Lipps betont, in der Erscheinung des simultanen Kontrastes an sich gefunden werden. Die Kontrasterscheinung bestimmt allerdings, welche Farbenverbindungen mehr oder weniger wohlgefällig oder aber mißfällig sind, und den mißfälligen Farbenverbindungen fehlt eben das vereinheitlichende Moment, das Lust erweckt. Das vereinheitlichende Moment selbst aber kann vielleicht darin gefunden werden, daß jede Farbe der neben ihr stehenden etwas zuerteilt von dem Erregungscharakter, der ihr selbst eigen ist. Jede warme Farbe verschiebt den Ton der mit ihr kombinierten Farbe mehr oder weniger je nach ihrem eigenen Sättigungsgrad nach der Seite der warmen Farben hin, umgekehrt jede kalte Farbe; ebenso verändern sich die Sättigungsgrade der Farben gegenseitig. Nur wo eine solche gegenseitige Beeinflussung nicht oder nur in sehr geringem Maße zur Geltung gelangen kann, da erregen Farbenverbindungen Mißfallen oder nur verhältnismäßig geringes Gefallen. Im ersten Fall erscheinen die nebeneinander gestellten Farben stumpf, d. h. je nachdem wir auf sie hinblicken, erscheint eine von den beiden Farben als ganz unwirksam; im zweiten Fall erscheinen die Farben als hart, dieser zweite Fall tritt ein bei den absoluten Komplementärfarben, d. h. in beiden Fällen, jede Farbe besteht ganz für sich und spricht nur zu uns, wenn wir uns ihr zuwenden, da sie uns in einer Weise erregt, die

1) Brücke betrachtet sie unter diesem Gesichtspunkt.

stark verschieden ist von der Weise, in der die andere Farbe uns erregt [1]).

Unser Gefühl den Farbenverbindungen gegenüber ist nun also schon ein ziemlich komplexes. Wir haben das ganz charakteristisch gefärbte Lustgefühl, das jede Farbe uns erregt, wir haben die besondere Anregung unserer Zuständlichkeit, durch das Hin- und Hergehen von einem Farbenerlebnis zum anderen, und wir haben die Festlegung einer bestimmten Schwingungsweite für unsere immer oszillierende Aufmerksamkeit, gegeben durch die Ähnlichkeit des Erregungscharakters beider Farben; nur wo eine solche Fesselung der Aufmerksamkeit besteht, erleben wir das Einheitsgefühl, das Mannigfaltiges zusammenbindet. Wo diese Fesselung fehlt, da erleben wir Einzelheiten, d. h. unserem Gefühls- und Gedankenleben mangelt es an dem Reichtum, der hervorgebracht wird durch Gefühls- und Vorstellungsverbindungen.

Je nach den verschiedenen Verbindungsweisen, die uns in diesen Verhältnissen gegeben sein können, werden wir ein reicheres oder ein ärmeres Gefühlserlebnis haben [2]).

Auch diese Gefühlserlebnisse aber sind an sich von ganz elementarer Natur, insofern sie zunächst noch ganz als im Gebiet der Zuständlichkeit liegend betrachtet werden können.

b) Erregung von Stimmung.

Es fragt sich nun, wie diese rein elementarpsychische Zuständlichkeit sich erhöht zu dem Stimmungsleben, das die Farben zu erzeugen fähig sind.

Entwickelt sich wirkliches Stimmungsleben schon in der Reaktion unserer Psyche auf die allgemeine Buntheit unserer Umgebung oder auf eine hervorstechende Farbe in derselben, oder sind besondere Momente dieser Umgebung zur Erzeugung desselben nötig, oder muß durch die Tätigkeit der Assoziation erst das höhere geistige Leben in Tätigkeit gesetzt werden?

---

1) Ich halte mich für berechtigt, diese Erscheinung zu erklären aus gegenseitigem Annähern des Erregungscharakters, da sich aus früheren Ausführungen ergab, daß Erregungscharakter — Nahcharakter — und Wärmegrad gleichmäßig eine und dieselbe Farbe bestimmen, daß also eine gewisse Abhängigkeit zwischen diesen drei Eigenschaften bestehen muß.

2) Nach Wundt ist das Gefühl Farbenkombinationen gegenüber ein Totalgefühl; es muß bestehend gedacht werden als Resultante aus den drei eben besprochenen Faktoren.

Den reinen beziehungslosen Farbenerlebnissen gegenüber, wie ich sie zuerst schilderte, den Farben bunter Papiere, in Farbendosen, an unverarbeiteten Stoffen usw. werden wir mit größerem oder geringerem Bewußtseinsgrade nur die Erregung unserer Zuständlichkeit erleben; wir werden nicht lange bei ihnen verweilen, eben weil sie in ihrer gänzlichen Beziehungslosigkeit an nichts anderes sich wenden als an unsere Zuständlichkeit. Ein für Farbeneindrücke sehr empfänglicher Mensch wird die starke Erhöhung seines Lebensgefühls, die z. B. eine leuchtende Farbe in ihm erregen kann und an die sich sofort ein regeres psychisches Tätigkeitsgefühl knüpfen wird, eventuell mit besonderer Lust empfinden. Er wird bei dem Grunde dieser Zustandänderung nicht lange verweilen, denn in dem Grunde, so charakteristisch gefärbte Gefühle er im Augenblick auch hervorrief, ist nichts, das ein regeres, erweitertes Interesse in Anspruch nahm. In seinem Fortgehen zu anderen Farbenerlebnissen, das ein ganz zufälliges ist, wird er immer wieder neue Zustandsänderungen erleben von mehr oder minderer Dauer; wenn diese Zustände auch unendlich klein, unendlich kurz sind, so können sie doch in Anschlag gebracht werden als Einwirkungen auf den Rhythmus, in dem sein psychisches Leben dahinfließt. In diesem Hin- und Hergehen zwischen den zufällig erblickten Farben wird er selten das vorher geschilderte Gefühl der wohltuenden Vereinigung von Mannigfaltigem haben.

Der Beziehungslosigkeit dieser einzelnen Farbeneindrücke zu irgendwelcher Bedeutungsvorstellung und auch ihrer Beziehungslosigkeit untereinander entspricht ihre Bedeutung für das psychische Leben. Sie sind wirkende oder wirksame Momente, auf die sich bestimmt gefärbte Elementargefühle beziehen, aber sie werden noch nicht erfaßt als Gegenstände von irgendwelchem tieferen psychischen Inhalt.

Es ist soweit noch das Verhältnis der Farben, wie sie auf Kinder und Ungebildete wirken, vielleicht auch auf den primitiven Menschen. Wo diese ihrerseits Anwendung von Farben zu machen haben, da setzen sie sie auch wieder so beziehungslos nebeneinander und freuen sich nur des Einzeleindrucks.

Von Stimmung kann hier natürlich noch nicht die Rede sein, auch von der Einfühlung irgendwelcher Gefühlserlebnisse in das Objekt würde hier noch nicht die Rede sein können, wenn nicht,

durch andere Beziehungen zustande gekommen, ein solcher Vorgang nun schon einen bestimmten Bedeutungscharakter mit jeder Farbe fest verbunden hätte.

Es ist hier die einfache Reaktion auf bestimmt gefärbte Eindrücke.

Ganz anders verhält es sich in solchen Augenblicken, wo wir uns des besonderen Eindrucks, den irgendeine Farbe auf uns macht, in irgendeiner Weise bewußt werden. In dem Augenblick, wo unser Gefühl willkürlich oder unwillkürlich auf uns selbst gelenkt wird, da beginnt einmal ein Werten unserer Zuständlichkeit um ihres Einflusses auf unser höheres seelisches Leben willen, sodann auch ein Abwägen des Einflusses, unter dem wir uns stehend bemerken. Aus dem Werten unser Zuständlichkeit entsteht das bewußte Streben, in ihr zu verweilen oder von ihr uns abzuwenden, also auch die bewußte Tendenz, bei dem Grunde unserer Zuständlichkeit zu verharren oder ihm uns zu entziehen.

Es entsteht so eine nicht mehr rein gefühlsmäßige Verbindung zwischen dem erregenden Objekt und dem erregten Subjekt, sondern das Gedankenleben ist schon mitbeteiligt. Das erregende Objekt, hier eine bestimmte Farbe, wird in seiner objektiven Wirksamkeit bewußt empfunden; da aus dieser objektiven Wirksamkeit ein Element der subjektiven Stimmung wird und da über diese subjektive Stimmung wertend geurteilt wird, so findet eine Beziehung dieses Werturteils statt auch auf das Objekt, das die Stimmung verursachte, es verschmilzt auf diese Weise gewissermaßen Subjekt und Objekt. Da aber das Objekt mit Bewußtsein empfunden wurde als Erreger der Stimmung, so tritt dieses in solchem Falle dem Subjekt auch wieder selbständig entgegen, nun aber behaftet mit dem Charakter, der der Charakter der eigenen Stimmung ist. Aus der Farbe, die ihre Wirksamkeit so oft ausübte, ohne daß dieselbe bemerkt wurde, ist nun ein Gegenstand mit einer bestimmten Physiognomie geworden. Diese Physiognomie wird sie behalten für den Menschen, für den sie einmal einen solchen bestimmten Stimmungswert erhalten hat, und sie wird immer nach dieser Richtung hin ferner seine Stimmung beeinflussen.

Auf diese Weise geschieht es und ist es vielleicht auch historisch geschehen, daß die Farben von der Stufe, rein physikalische Reize zu sein, heraufrücken zu Gegenständen gewissermaßen mit seelischem Inhalt.

Auf diese Weise erklärt es sich auch, wie sich, trotz des bestimmten Verhältnisses, das besteht zwischen dem psychophysischen Urwert der Farbe und der allgemeinen psychophysischen Natur des Menschen, auch ein individuell gefärbtes Verhältnis zwischen dem einzelnen Menschen und bestimmten Farben sich bildet. Dies letztere hängt ab von den besonderen Momenten, in denen eine bewußt empfundene Stimmung hervorgerufen wurde durch eine bestimmte Farbe.

Auf dem vorher erörterten direkten und experimentell bis zu einem gewissen Grade feststellbaren psychophysischen Verhältnis beruht die Möglichkeit, Normen aufzustellen für den Gebrauch und die Beurteilung von Farben und Farbenkombinationen, und muß beruhen die Entwicklung gewisser allgemein symbolischer Werte der Farben. Was diesen Normen entspricht, kann niemals mißfällig sein, wenn es auch dem Grade nach verschiedenartigen Reizcharakter hat für verschiedene Individuen. Auf dem Verhältnis der bewußten Stimmung zu der Farbe, die sie erregte, beruht die Weite, innerhalb welcher subjektive Schönheits- und Vorzugsurteile gefällt werden und berechtigt sind. Auch diese subjektiven Urteile basieren natürlich bis zu einem gewissen Grade auf jenem direkten Verhältnis, das normativen Wert hat.

Das Entstehen eines solchen Stimmungsverhältnisses des Menschen zur Farbe ist also möglich und denkbar, wie ich zu zeigen suchte, durch die Einwirkung einer ganz beziehungslos gegebenen Farbe in einem solchen Moment, wo wir selbst aufmerksam werden auf das, was in uns vorgeht; wo wir uns freuen über die Ruhe, die über uns kommt durch das Dämmerige einer Raumfarbe z. B. usw. Das heißt: nicht nur seelische Zuständlichkeit, sondern wirkliches Stimmungsleben wird gelegentlich schon erzeugt allein durch den direkten Faktor der Farbeneinwirkungen.

2) Erweiterung der Stimmungswirkung des direkten Faktors durch die objektive Bedeutung der Farbenträger.

a) Farben in der Natur.

Das Stimmungsleben wird sich reicher und leichter entwickeln da, wo der Wert der Farbe mitbestimmt ist durch irgendwelche objektive Bedeutung, welche ihr gegeben ist durch den Ort, an welchem sie erscheint, oder durch den Gegenstand, der sie trägt.

Hier gibt es viele Abstufungen nach dem Reichtum und der Fülle hin, in der bestimmte Stimmungen sich entwickeln können. Ich glaube, daß man hier bestimmte Unterscheidungen machen kann. Die Entwicklung einer Stimmung, wie sie mitgegeben ist durch die Farbeneindrücke der Natur oder durch Gegenstände aus der lebendigen Natur, hat eine andere Färbung als diejenige, die gegeben ist durch die Farbeneindrücke eines geschlossenen Raumes oder durch ein Gemälde, endlich auch durch einen Gegenstand des Kunstgewerbes.

Überall wo uns in der Natur Farbeneindrücke gegeben sind, da erfassen wir in diesen Farbeneindrücken oder durch dieselben noch die reichste Fülle von Beziehungen. Wir erfassen das Leben der Natur selbst in der Art, der Beschaffenheit, der Nuance der Farben. In dem Grün des einzelnen Blattes erfassen wir nicht nur den Zustand von Frische oder von Welkheit des Blattes; wir erfassen auch die Zartheit oder Festigkeit der Gewebe, die ganze Art, wie das Leben gerade in diesem Blatt treibt. Ebenso erfassen wir in dem Grün eines Baumes oder von Baumgruppen die Morgenfrische oder die Mittagshitze des Tages, das Treibende des Frühlings oder die satte Ruhe des Hochsommers. — Im Blau des Himmels erfassen wir, auch wenn wir es nur vom Fenster eines geschlossenen Raumes aus betrachten, die Wärme oder die Leichtigkeit, den Duft der Luft; wir sehen es dem Blau auch an, daß es nicht die Farbe einer kompakten Fläche ist, wir erfassen in ihm das immer Bewegliche der Wolkenschichten und glauben durch das Blau hindurchsehen zu können in den unendlichen Raum.

Unendlich vielfältig und reich können die Beziehungen sein, die jede in der Natur gegebene Farbe uns bietet. Wir erfassen gewissermaßen das ganze Leben, das hinter der Farbe steht, und wir haben eine ganze Fülle persönlicher, körperlicher Erlebnisse, die zusammen mit den Farben gegeben sind (die frische Luft, der Ozonduft und die Kühle z. B., die die Tannennadeln geradezu ausströmen), und die doch nichts mit der physiologischen Einwirkung der Farben selbst zu tun haben. Die Tiefe und der Reichtum an Stimmungen, die wir den Naturfarben gegenüber empfinden können, ist daher gekennzeichnet durch eine besonders starke Inanspruchnahme unseres Gedankenlebens und durch eine starke Beteiligung unserer Körperempfindungen.

Der Breite, in der hier unser Gefühlsleben erregt ist, entspricht

es, daß mehr die Farbigkeit im allgemeinen als der Wert der einzelnen Farben mit starkem Bewußtsein empfunden werden. Obgleich das letztere natürlich auch der Fall sein kann und oft der Fall ist.

Ich will noch nicht analysieren, in welcher Weise hier eine psychologische Erweiterung der Farbeneinwirkung über den direkten Faktor hinaus zu bestimmen ist, sondern will zunächst das Eigenartige der Stimmung aufsuchen, die gegeben ist durch den farbigen Eindruck eines geschlossenen Raumes. Die Bezeichnungen, die uns hier gegeben sind, sind ganz anderer Art wie die, welche die Naturfarben uns geben. In der Natur sind die Farben feste Bestimmungen der Dinge, an denen sie erscheinen. Die Beziehungen, die uns mit ihnen gegeben sind, sind daher zu ihrem größten Teil ständig fest mit ihnen verknüft.

b) Farben des Raumes.

Demgegenüber kann man es zunächst Zufall nennen, daß wir in einem bestimmten Raume gerade die besondere Verknüpfung der Farben mit den Gegenständen vorfinden, die die besondere Stimmung des Raumes ausmachen. Die Beziehungen, die hier ein vertieftes Stimmungsleben in uns erregen, gehen daher viel entschiedener von der Farbe selbst aus; von derjenigen Farbe, die den Hauptton des Raumes bildet, und von der Art, wie sich die übrigen Farbentöne diesem unterordnen. Je nach der Wirkung hier von Farbe und Farbenkombination fühlen wir uns beruhigt und konzentriert, warm oder kühl angemutet, heiter oder ernst gestimmt. Die Zuständlichkeit, die in uns erregt wird und der wir uns mit Lust oder Unlust hingegeben fühlen, übertragen wir in der Unbestimmtheit unserer psychischen Datierungen auf den Raum, genauer genommen aber auf die Farben, die dem Raum ihr Gepräge geben. Je nachdem ob die Stimmung, die für uns nun in den Farben des Raumes liegt, ein gemäßer Ausdruck für die Bedeutung des Raumes ist oder nicht, je nachdem ist die ihn erfüllende Farbenstimmung für uns von tieferer seelischer, nämlich von gedankenreicherer Beziehung. Eine auf diese Weise hervorgerufene Stimmung kann gegebenenfalls ebenso stark wirken wie eine durch die Farben in der Natur gegebene Stimmung, doch liegt hier eine ganz andere Art der Beziehungen vor, die später analysiert werden soll.

c) Farben in der Kunst.

Ein ähnlicher Unterschied, wie er sich bestimmen läßt zwischen dem Gehalt der Farbenstimmungen, die die Natur uns erweckt, und derjenigen, die ein Raum z. B. uns erweckt, läßt sich auch bestimmen zwischen den Einwirkungen, die die Farben eines Gemäldes oder diejenigen eines kunstgewerblichen Gegenstandes uns erwecken.

Auch bei den Farben eines Gemäldes erfassen wir sofort das ganze hier dargestellte Leben mit, für welches die Farben ein Ausdruck sind. So intensiv wir auch die Farben, und gerade die Farben eines Gemäldes, genießen können, so ist unsere Aufmerksamkeit doch sofort mit in Anspruch genommen durch das, was sie ausdrücken; sie sind in ähnlicher Weise Symbol für das letztere wie die Farben in der Natur, wenn uns mit diesen zwar noch vieles mitgegeben ist, was bei der Betrachtung eines Gemäldes nicht mitgegeben ist, wie unser körperliches Befinden in den verschiedenen Stimmungen der Natur. Ein großer Unterschied aber ist nun dieser. Die Natur ist uns immer als große Einheit gegeben. Wenn wir der Betrachtung der uns umgebenden Natur hingegeben sind, so können wir uns wohl einem kleinen Teil des ganzen Rundbildes, in dem wir uns befinden, besonders hingeben, uns in die intime Stimmung dieses kleinen, durch unsere Aufmerksamkeit herausgehobenen Flecks des Ganzen vertiefen; dieser kleine Teil geht aber so kontinuierlich über in das Ganze, die einheitliche Lichtquelle des Ganzen bringt eine solche Harmonisierung der Farbentöne hervor, dadurch auch einen so stetigen Übergang von Form zu Form, so daß wir doch immer, ohne in eine wesentlich andere Stimmung dadurch zu geraten, aus der Vertiefung in den Teil hinübergleiten in die Betrachtung des großen Ganzen. Wie schon einmal gesagt, geht mit dieser Weite des Eindrucks Hand in Hand eine gewisse Abflachung der intimen Wirkung des Einzelnen. Erst derjenige, der sich an die Wiedergabe eines solchen kleinen Ausschnittes der Natur macht, lernt, eben durch seine Konzentration auf diesen kleinen Fleck, die Fülle und die Art der Farbenstimmungen kennen, die er bietet.

Einen solchen Ausschnitt eines Ganzen bietet ein Gemälde immer. Es bietet, abgesehen von den Körperempfindungen, die

das Sein in der Natur schafft, annähernd einen gleichen Reichtum von gedanklichen Beziehungen, die durch das gegeben sind, was die Farben ausdrücken sollen [1]). Auch hier sind die Farben also Symbole, aber die Verknüpfung von Farbe und Bedeutung ist hier keine so unmittelbare wie in der Natur.

Unabhängig aber von den Bedeutungen, die mit den Farben gegeben sind, ist von großer Wichtigkeit die Sphäre der Stimmung, besser vielleicht die Zuständlichkeit, die die Kombination der Farben hier erregt.

Denn das ist ja das dem Gemälde Eigentümliche, daß es einen Ausschnitt aus der Natur, aus Begebenheiten, oder daß es nur eine einzige Person vorführt. Dieser Ausschnitt steht für sich da, fest abgegrenzt gegen seine Umgebung.

Ist nun an sich schon dadurch, daß die Farbe des Gemäldes erst alles dasjenige an Beziehungen hervorbringen soll, was in der Natur mit der Farbe zugleich gegeben ist, die Farbe selbst von relativ größerer Bedeutung wie bei den Erlebnissen der Natur, so wird von einer Wichtigkeit und Bedeutung, wie sie bei der Natur gar nicht in Frage kommt, die Art der Farbenkombinationen und ihre Einwirkungen auf das Stimmungsleben.

Es ist von Bedeutung, ob die Farbenkomposition in großen Intervallen, bei denen doch noch der Kontrast eine harmonisierende Wirkung ausübt, die Stimmung konzentriert und sie dabei in sich bewegt und reich macht, ob das Vorwiegen vieler kleiner Intervalle die nicht sehr stabile Stimmung leicht über den Rahmen des Bildes hinausleitet; ob z. B. bei einem Porträt die Auswahl nur ganz weniger Farben die Aufmerksamkeit merkwürdig freimacht für die Auffassung des geistigen Gehalts, wobei doch vielleicht die großen Stufen, die die Farben unter sich bilden, die Stimmung gespannt und gefesselt erhalten; ob das Bild vorwiegend kalte oder vorwiegend warme Farben zeigt.

Hier haben wir also, abgesehen von den Bedeutungsbeziehungen, in denen die Farben uns erscheinen, und dem Gedankenleben, das diese in uns erwecken, ein reiches Stimmungsleben, das uns erweckt ist rein durch die Farbigkeit und durch die Verwendung

---

1) Hier ist, ganz gemäß der Definition der Malerei von Klinger, nicht an das gedacht, was das Bild erzählen soll, sondern einfach an das Leben Art, Wesen, Erscheinungsform), das die Farben ausdrücken sollen.

von Farbenkombinationen. Ich sage hier absichtlich Stimmungsleben, nicht Zuständlichkeit; denn obgleich ich die Wirksamkeit der Farbe hier trenne von der Wirksamkeit ihrer geistigen Bedeutungen, so wirkt die Farbe an sich hier doch nicht allein auf die Zuständlichkeit, denn der Beschauer des Bildes fühlt und weiß, daß die Farbe hier gerade so und nicht anders zusammengestellt ist, weil die durch sie hervorgerufene Stimmung dem Inhalt des Bildes gemäß sein soll. In der rein durch die Farben erregten Zuständlichkeit liegt schon ein Urteil über das Bild nach seinem Stimmungsgehalt hin. Die Zuständlichkeit an sich ist schon beherrscht durch gedankliche Elemente.

d) Farben im Kunstgewerbe.

Noch viel mehr auf die reine Farbe konzentriert ist unsere Aufmerksamkeit beim Erblicken von kunstgewerblichen Gegenständen. Hier gibt es nur Beziehungen auf die Nutzanwendung des Gegenstandes; diese sind uns aber meist nur gegeben durch die Form und die übrige Beschaffenheit des Gegenstandes, die Anwendung der Farbe ist bestimmt durch das Material des Gegenstandes, durch die für die Farbe auszunutzenden Räume, durch die Gesetze der Farbenkombinationen selbst. Da alle höheren gedanklichen Beziehungen, wie sie das Bild z. B. gibt, hier fehlen, so ist die Aufmerksamkeit ganz und gar gefesselt durch den Stimmungsgehalt, der nicht sowohl in den Farben selbst als hauptsächlich in den Farbenkombinationen liegt. Mehr wie in den vorherbesprochenen Fällen wirkt hier die psychophysische Kraft der Farbe selbst, und wenn die Gesetze des Gefallens oder Mißfallens, die, wie wir sahen, gegründet sind auf den Sätzen des Kontrastes, hier irgendwie verletzt werden, so gibt es kein Hinwegleiten über diesen Mangel durch gedankliche Beziehungen oder durch Hinübergleiten in die Harmonien eines größeren Ganzen.

Daher muß die Farbenverteilung auf dem kunstgewerblichen Gegenstande mehr wie in den anderen Fällen den durch die psychophysischen Konstanten und den Kontrastgesetzen gegebenen Gesetzen entsprechen, wenn eine befriedigte Stimmung geschaffen werden soll.

Auch den Farbeneindrücken des kunstgewerblichen Gegenstandes gegenüber spreche ich von Stimmung und nicht nur von

Zuständlichkeit. Denn auch hier wird die Farbenstimmung empfunden als bedingt durch die abgeschlossene und besondere Form des Gegenstandes, es ist daher wertendes oder urteilendes Bewußtsein in dem Genuß derselben [1]).

III. Teil.

1) Bestimmung des geistigen Faktors, der zu dem direkten Faktor hinzutritt.

a) Als schlichte Einfühlung, gegeben durch das Wesen der Farben.

An den eben besprochenen Beispielen ließ sich unterscheiden, objektiv gesprochen, der mehr oder weniger reiche Stimmungsgehalt, der in der Farbigkeit der Gegenstände liegt, auf Grund der Beziehungen, die irgendwie mit den Farben gegeben sind, und jener Stimmungsgehalt, der gegeben ist durch die direkte und beziehungslose Wirksamkeit der Farben und Farbenkombinationen selbst, und der, wie schon betont wurde, besteht in der verschiedenartigen Weise, wie die Regsamkeit unserer Apperzeption hervorgerufen wird. Ich will den durch Beziehungen gegebenen Stimmungswert zunächst ganz allgemein und unbestimmt den assoziativen Faktor von Farbeneindrücken nennen, ohne noch zu untersuchen, wie weit wirklich von assoziativen Vorgängen hierbei die Rede sein kann, und will nun versuchen, die Bedeutung des assoziativen Faktors bei der Wirkung von Farbeneindrücken und sein Verhältnis zum direkten Faktor zu untersuchen. Wie wir sahen, tragen beide Faktoren dazu bei, nicht nur unser Stimmungsleben, sondern auch unser ästhetisches Urteil zu bestimmen.

Seitdem Fechner es mit bewußter Entschiedenheit unternahm, die komplizierteren Gesetze des ästhetischen Verhaltens verständlich werden zu lassen von der Basis der sinnlichen Einwirkung der Objekte aus, ist die Frage eine brennende geblieben, wieviel von dem endgültigen psychischen und ästhetischen Wert (Wert

1) Dies widerspricht nicht einer oben gemachten Bemerkung, daß hier die Farbe nicht bedingt ist durch den Gegenstand. Der Gegenstand könnte auch andere Farben tragen, trägt er aber einmal diese Farben, so sind sie in der Art ihrer Verwendung allerdings mitbestimmt durch Form und Art des Gegenstandes.

hier in dem allgemeinen Sinn der Bestimmtheit zu nehmen), den ein Objekt der Wahrnehmung erlangt, auf der Einwirkung der sinnlichen Komponente beruht, wieviel auf der assoziativen Verknüpfung gefühlsmäßiger und gedanklicher Elemente mit dieser sinnlichen Komponente.

Daß irgendein sinnlicher Eindruck erst zu einem geistigen Wertgegenstand wird für ein psychisches Individuum durch irgendwelche Verbindungen anderer als rein sinnlicher Elemente mit dem sinnlichen Eindruck, steht fest. Seitdem nun Fechner alle diese anderen Elemente unter den Begriff der Assoziation subsumierte, haben sich immer wieder verschiedene Fragestellungen ergeben: Wie ist das Gebiet der Assoziation überhaupt zu fassen? Ist unter den Begriff der Assoziation alles das mit einzurechnen, was unmittelbar mit dem sinnlichen Eindruck mitgegeben ist, wofür der sinnliche Eindruck gewissermaßen Symbol ist? (Fechner rechnet alles dieses mit zu den Assoziationen, er zieht aber auch hinzu alles, was durch Entstehung fernerer gedanklicher Beziehungen gegeben ist und zieht beide Arten der von ihm gleichmäßig so benannten Assoziationen zusammen unter der Bezeichnung der »geistigen Farbe« eines Objekts.)

Ist, wie z. B. Volkelt es will, zu unterscheiden zwischen der Tätigkeit der Einfühlung, die den sinnlichen Eindruck des Objekts vertieft und bereichert, um alles dasjenige, was uns unmittelbar gedanklich mit ihm verknüpft erscheint, und die zugleich Gefühlsreproduktionen der verschiedensten Art entstehen läßt, und der assoziativen Tätigkeit, die unser Interesse an dem Gegenstand erweitert, oder hat man mit Lipps die Heranziehung irgendwelcher assoziativer Faktoren überhaupt abzulehnen und die Entstehung der psychischen und ästhetischen Bedeutung eines Objekts zu erklären nur aus einer besonderen Modifikation der sogenannten einfühlenden Tätigkeit, der von Lipps so benannten symbolischen Relation?

Diese Fragen kommen zunächst und hauptsächlich in Hinsicht auf das ästhetische Objekt in Betracht; sie müssen aber auch geklärt werden in Hinsicht der Elemente der ästhetischen Objekte.

Ich hatte zu zeigen versucht, daß die sinnliche Komponente der einzelnen Farbenerlebnisse schon von ziemlich weitgehender Bedeutung ist für die Regsamkeit, in der sich das Seelenleben

abspielt; daß die Art dieser Regsamkeit von fundamentaler Bedeutung ist für alles, was sich an geistiger Tätigkeit aufbaut auf der Basis des seelischen Zustandslebens. (Ich erwähnte schon früher, daß das umgekehrte Verhältnis von derselben Bedeutung ist; hier kommt aber in erster Linie der Weg von unten nach oben in Betracht.)

In dem Augenblick nun, in dem sich unser Zustandsleben zum Stimmungsleben erhöht dadurch, daß wir uns unserer Zuständlichkeit wertend bewußt werden, in diesem Augenblick wird die Farbenerscheinung mehr als ein sinnlicher Faktor. Ich hatte versucht, darzutun, daß diese Veränderung eintreten kann auch solchen Farbenerlebnissen gegenüber, bei denen assoziative Beziehungen als nicht vorhanden gedacht werden können. (Eine absolute Abwesenheit solcher Beziehungen ist wohl beim erwachsenen Kulturmenschen ein unmöglicher Fall.)

Fehlt nun solchen Farbenerlebnissen gegenüber dieser Faktor der geistigen Beziehungen, so fehlt ihnen darum doch nicht ein geistiger Faktor, denn in der Verschmelzung von Subjekt und Objekt, wie sie hier vor sich geht, durch die nicht weiter zurückführbare Tatsache, daß ich die Stimmung, die das Objekt, hier eine einfache Farbe, in mir erregt, in dem Objekt liegend sehe, in diesem Vorgang wird das erschaute Objekt aus einer sinnlichen Reizwirkung zu einem Gegenstand mit Inhalt, und zwar mit seelischem oder geistigem Inhalt. Man kann hier von der elementarsten und reinsten Form der Einfühlung sprechen. Es ist nicht so wie bei der Einfühlung in die menschliche Gestalt, wo in dieser Gestalt ein selbständig geistig-seelisches Leben liegt, dessen spontanes Verstehen gewissermaßen ein Parallelvorgang ist zu der Entfaltung meines eigenen inneren Lebens, sondern die Farbe an sich als Phänomen ist wirklich nichts anderes als das Sehding, das meinen Sinn erregt. Die geistige Physiognomie, die sie erhält auf Grund der Stimmungen, die sie in mir erweckt, der Blick, mit dem sie mich ansieht als ernst oder heiter, als flach oder tief usw., ist hier absolut von mir eingefühlt, und für diese Einfühlung bedarf es noch keinerlei assoziativer gedanklicher Beziehungen.

Es fragt sich hier nun, ob in diese schlichte Einfühlung den beziehungslos gegebenen Farbenerlebnissen gegenüber auch reproduzierte Gefühle und Empfindungen, besonders reproduzierte

Organempfindungen eingehen. Volkelt[1]) nimmt an, daß die Stimmungseinfühlung, besonders in Farben, hauptsächlich durch das Mittelglied solcher reproduzierter Organempfindungen vor sich geht, wie z. B. der Temperaturempfindungen und der Tastempfindungen.

Allerdings fühlen wir ja in die Farben nicht nur solche seelische Stimmungen ein wie Ernst oder Heiterkeit, Lebhaftigkeit oder Trübe und ähnliches. Die Farben erscheinen uns auch weich oder hart, stumpf oder glühend und, wie schon erwähnt, warm oder kalt z. B. Etwas anders verhält es sich aber doch mit der Einfühlung psychischer Stimmungen in die Farben als mit der sogenannten Einfühlung reproduzierter Organempfindungen. Ich möchte hier eine Unterscheidung machen zwischen denjenigen Farbenerlebnissen, die wir haben auf Grund der wesentlichen Eigenschaften der Farben, und solchen, die wir erleben auf Grund von Bestimmtheiten der Farben, wie sie gegeben sind nicht durch das Wesen der Farben, sondern durch die Art, wie sie erscheinen, durch das Material, an dem sie haften.

Zum Wesen der Farben gehören die Eigenschaften Farbenton, Sättigung und Helligkeit, ja sie machen das Wesen derselben aus. Diese sind es nun zunächst und hauptsächlich, die unser Gefühl bestimmen und daher unsere ursprünglichsten Akte der Einfühlung hervorrufen. Diese ursprünglichsten Akte der Einfühlung bestehen in der Einfühlung rein seelischer Stimmungen wie Heiterkeit, Ernst, Trübe usw.

Die Eigenschaften der Farben, die wir als warm oder kalt bezeichnen, sind ebenfalls ganz bestimmt gegeben mit dem Farbenton. Wir sahen schon, je näher dem Rot eine Farbe steht oder je mehr Rot einer Farbe beigemischt ist, um so wärmer erscheint sie uns. Die Ordnung der Farben nach ihren Wärmegraden ließ sich gleichsetzen ihrer Ordnung gemäß ihrem physiologischen Erregungscharakter. Die Eigenschaften warm oder kalt sind also auch noch ganz und gar gegründet in dem Wesen der Wirkungsweise der Farben. Diese Wirkungsweise wendet sich aber, möchte ich behaupten, unmittelbar an unsere psychische Zuständlichkeit. So wenig wie wir eine Körperempfindung haben beim Sehen, so

1) Die Bedeutung der niederen Empfindungen für die ästhetische Einfühlung. Zeitschrift für Psychologie. Bd. 32.

wenig, meine ich, haben wir eine Körperempfindung, wenn der reine Farbencharakter, unabhängig von dem Eindruck des Materials, an dem er uns erscheint, psychische Zuständlichkeiten in der Art von qualitativ gefärbten Lust- oder Unlustgefühlen in uns auslöst. Zu diesen ursprünglichen, qualitativ gefärbten Lust- oder Unlustgefühlen gehören aber auch jene Gefühle, die wir mit kalt oder warm bezeichnen. Wir bezeichnen allerdings mit ihnen keine seelische Stimmung. Genau genommen bezeichnen wir mit ihnen den bestimmten Erregungscharakter, den eine Farbe hat, der uns zum Bewußtsein kommt in den besonders gearteten Lust- oder Unlustgefühlen; es ist eine Zuständlichkeit, die wir insofern einfühlen in die Farbe, als wir sie nicht zu erleben glauben als Wirksamkeit der Farbe, sondern als eine ihr innewohnende Eigenschaft. Auch diese Art der Einfühlung, die noch zur schlichten Einfühlung zu rechnen ist, geht meines Erachtens vor sich ohne irgendwelche Mithilfe von reproduzierten Organempfindungen.

Wir bezeichnen auch das Wesen eines Menschen als warm oder kalt. Wir nennen die Art, wie ein Rassepferd sich gebärdet, feurig. Diese Bezeichnungen kommen uns doch auch nicht auf Grund von Anklängen an Temperaturempfindungen. Umgekehrt scheint es mir zu sein, weil wir in die rätselhafte und unruhige Bewegung einer Flamme etwas Seelisches hineinfühlen, so etwas wie eine bewegte und empfindende Seele, daher nehmen wir das Bild der Flamme, das Wissen von der ihr innewohnenden Wärme, um das Seelische seinem Lebendigkeitsgrade nach in lebenden Wesen zu beschreiben. Das ist kein Analogieschluß, es ist auch kein assoziativer Vorgang in irgendwelchem äußerlichen und losen Sinne, sondern die Bezeichnungen warm, feurig, wo oder wie wir ihren Sinn auch kennen gelernt haben mögen, haben für uns einen ganz bestimmten auch geistigen Gehalt bekommen, neben ihrem konkreten Gehalt, und dieser geistige Sinn, der eben einen psychischen Zustand und nicht mehr einen konkreten Temperaturzustand bezeichnet, wird in uns geweckt dann, wenn wir ein Gefühlserlebnis[1]) haben von eigenartiger Erregungsweise. Solche Gefühlserlebnisse finden nun statt unter dem Einfluß warmer oder kalter Farben.

1) Der ursprüngliche Vorgang, das Entstehen sinnbildlicher Bedeutungen von Worten, ist jedenfalls ein Vorgang, der rein auf Gefühls- und Gedankenassoziationen beruht. Es wäre vielleicht eine Aufgabe der Sprachforschung,

Es kann also meiner Ansicht nach eine Einfühlung psychischen Lebens in die Farben, auf Grund der Wesenheit der Farben als Seherlebnisse, ohne assoziative Mitwirkung, wie früher schon gezeigt, aber auch ohne reproduzierte Empfindungen in hohem Maße vor sich gehen.

b) Einfühlung mit Hilfe reproduzierter Organempfindungen.

Wenn etwas an unseren Farbenerlebnissen uns veranlaßt, den Farben solche Eigenschaften beizulegen wie hart oder weich, spitz oder stumpf usw., so stehen wir schon nicht mehr unter dem Einfluß der reinen Farbenwirkung, sondern wir erfassen in oder mit der Farbe schon das Material, an welchem sie haftet, denn durch dies Material sind diese Eigenschaften bestimmt. Die Beschaffenheit des Materials kennen wir ursprünglich nur durch den Tastsinn. Wenn wir nun durch die Art, wie uns Farben gegeben sind, das Material, an dem sie haften, mit erfassen, oder wenn uns diese Miterfassung des Materials nicht bewußt ist und wir nur Eigenschaften der Farben zu empfinden meinen, die doch durch das Material gegebene Bestimmungen sind, endlich auch, wo uns Farben diese Eigenschaften, unabhängig von dem Material, an dem sie haften, zeigen, wie es ja auch durch die Technik des Auftragens von Pigmentfarben vorkommen kann, da können allerdings reproduzierte Tastempfindungen eine Rolle spielen. Ich glaube aber, je mehr wir tatsächlich selbständiges Leben hineinfühlen in die Farben, um so mehr werden diese leiblichen reproduzierten Gefühle zurücktreten und uns unbewußt sein. Die Idee der Eigenschaft tritt dann an Stelle der körperlichen Empfindung, die uns allerdings diese Idee erst vermittelt hat.

Es kann also eine Farbe durch ihre[1]) wesentlichen, sowie weniger[2]) wesentlichen Bestimmtheiten, noch ohne Beziehungen zu Objekten, eine fest umzeichnete Stimmung in mir auslösen, vielleicht mit Hilfe leiser Anklänge reproduzierter Organempfindungen,

---

hier assoziative Vorgänge aufzudecken. Nachdem ein Wort einmal neben seiner konkreten Bedeutung eine oder verschiedene sinnbildliche Bedeutungen erlangt hat, können diese durch irgendwelche psychische Vorgänge erweckt werden, ohne daß Gedanken oder Gefühl erst hindurchgehen müssen durch die konkrete Bedeutung.

1) Farbenton, Sättigungs-, Helligkeitsgrad.

2) Art der Erscheinung, auf Grund des Materials, an dem sie haftet.

im übrigen aber noch ohne jede Beimischung entfernterer assoziativer Vorgänge. Indem ich die in mir erzeugte Stimmung herauszulesen glaube aus der Farbe selbst, wird diese zum Träger der Stimmung. Dieses Liegen der Stimmung in der Farbe ist ein so nahes Verknüpftsein, man könnte fast sagen, ein so Identisches von »Farbe-sein« und »Farbencharakter sein«, daß ich hier noch nicht den Ausdruck gebrauchen möchte, die Farbe ist Symbol für das in sie Eingefühlte; sie ist nicht Symbol dafür, sondern sie ist uns das, was wir in sie einfühlen.

2) Entstehung der symbolischen Bedeutung der Farbe auf Grund der durch Einfühlung erhaltenen Werte.

a) Durch Gefühlsassoziation.

Auf diese Weise hat jede Farbe im Laufe der Zeit ihren bestimmten Charakter bekommen, und dieser ihr anhaftende Charakter hat sie dann zum Symbol werden lassen (in der Bedeutung von Sinnbild) für die verschiedenartigsten menschlichen Gemütszustände und Eigenschaften, so z. B. wenn das Rot als die Farbe der Liebe, das Blau als die Farbe der Treue ziemlich allgemein gilt. Das Moment seelischer Erregung, das in der Liebe, dasjenige seelischer Ruhe, das in der Treue liegt, steht gewiß in Gefühlsverbindung und daraus entspringender Gedankenverbindung mit dem Erregungs- und dem Ruhecharakter der aktivsten und der passivsten Farbe der Farbenreihe.

b) Durch Gedankenassoziation.

Neben dieser Art der Entstehung einer symbolischen Bedeutung der Farben durch Gefühlsassoziation ist jedenfalls auch eine Entstehung solcher symbolischen Bedeutung durch assoziative Gedankenverbindung anzunehmen. Ich rechne hierzu die Gedankenverbindung des Grün mit der Idee der Hoffnung, des Weiß mit der Idee der Reinheit und Unschuld und andere.

Die Ideenverbindung ergibt sich hier so leicht wie dort die Gefühlsverbindung. Es würde eine Arbeit für sich bilden, zu untersuchen, wie weit diese beiden echten Arten der Assoziationen, die erstere Art, die eine Gefühlsassoziation ist, und die zweite Art, die eine Ideenassoziation ist, gleichmäßig auftreten bei verschiedenen Völkern, sodann auch, ob ihre Entstehung an bestimmte

Zeiten gebunden ist und welchem Wandel im Laufe der Zeiten sie unterworfen sein mögen. Es liegen bis jetzt nur Ansätze zu einer solchen Arbeit vor.

Ich möchte übrigens noch einen Unterschied machen zwischen diesen beiden Arten der Assoziationen. Bei der ersteren ist die Verbindung der Gefühlsvorgänge eine ganz direkte, z. B. das Blau erregt im Menschen Gefühlsweisen, die, in der früher besprochenen Weise, als die Stimmung von Ernst und Ruhe oder Konzentration in die Farbe eingefühlt wurde. Ähnliche Gefühlsweisen werden erregt, wo im Verkehr mit Menschen die Eigenschaft der Treue irgendwie fühlbar wird.

Die gleichen Erregungsvorgänge haben hier ganz direkt dazu geführt, eine symbolische Beziehung zu bilden zwischen der Stimmungsbedeutung der Farbe und der besonderen menschlichen Eigenschaft; man kann hier jedoch nicht sagen: die Treue liegt für mich im Blau. Im Blau liegt für mich die Stimmung des Ernstes usw. Diese ist eingefühlt. Die Bedeutung einer ähnlichen Stimmung, die durch einen anderen Vorgang erregt wurde, ist dann übertragen worden auf die Stimmung, die das Blau erregt, und dieser Übertragungsvorgang ist ein durch Gefühlsassoziation hervorgerufener.

Wenn man das Grün z. B. zur Farbe der Hoffnung machte, so trat hier keine Gefühls-, sondern eine Gedankenverbindung ein, und zwar schoben sich hier verschiedene Glieder ein, ehe die Vorstellung des Grün mit der Vorstellung der Hoffnung sich verband, ungefähr diese Glieder: das Blattgrün, das im Frühling noch die Natur beherrscht mit Ausschluß der anderen bunten Farben, die Hoffnungsfreudigkeit, die das allgemeine Entfalten des Lebens in der Natur erweckt, die Hoffnung auf den Reichtum des Sommers usw.

Die durch solche und ähnliche Assoziationen bereicherte Bedeutung der Farben erweitert das Anwendungsgebiet derselben, die psychische und ästhetische Wirkung derselben an sich wird nicht durch sie vermehrt. Sie sind etwas zu den Farbenerlebnissen Hinzutretendes, etwas, das bei bestimmten Gelegenheiten unwillkürlich hinzugedacht wird zu den Farben, und zwar nicht zu bestimmten Farbenerlebnissen, sondern zu den Abstraktis derselben, zu dem Rot, dem Grün, dem Blau. In dieser Bindung einer Assoziation an das Abstraktum einer Farbe liegt es, daß der psychische und ästhetische Wert des allgemeinen realen

Farbenerlebnisses keine Vermehrung durch dieselbe erfährt. (Bei besonderen Gelegenheiten, wo die Farbe nur als Sinnbild gebraucht wird, da verstärkt sich natürlich ihr psychischer Wert durch ihre sinnbildliche Bedeutung.)

Die Eigentümlichkeit, daß die Farben auf Grund von Assoziationen symbolische Bedeutung erlangen, teilen sie mit vielen anderen Objekten des täglichen Lebens und der Kunst. Indem ich für die Farben die Verstärkung der psychischen und ästhetischen Wirkung durch solche Assoziationen ablehne, spreche ich kein Urteil aus über die Bedeutung der Assoziationen hinsichtlich der psychischen und ästhetischen Wirkung von ästhetischen Objekten überhaupt. Hier dürfte auf Grund des Unterschieds von Element und Form auch ein Unterschied hinsichtlich der Bedeutung der Assoziationen vorhanden sein.

3) Modifikation der Gefühlswerte der Farben durch Einfühlung symbolischer Relationen.

Symbol in einem anderen, in einem näheren Sinn, nicht im Sinne des Ausdrucks für etwas, sondern des Anzeichens von etwas ist die Farbe überall da, wo sie uns gegeben ist an Objekten der Natur, und in der Malerei.

Es ist schon früher besprochen worden, wieviel mitgegeben ist mit der Farbe von Naturobjekten; dieses Mitgegebensein mit der Farbe, dies Erfassen von etwas, das zur Wesenheit des Gegenstandes gehört durch die Farbe, ist die von Lipps so benannte symbolische Relation, die besteht zwischen der Farbe und dem, wofür die Farbe ein Anzeichen ist. Diese symbolische Relation, die übrigens nicht nur an Naturobjekten und an Objekten der Malerei, sondern ebenso an allen Gebrauchsgegenständen sich geltend machen kann, trägt nun allerdings in weitem Maße dazu bei, den psychophysischen oder direkten Wirkungsfaktor der Farben zu verstärken oder auch zu modifizieren.

Es ist öfter gesagt worden, daß die Farbenzusammenstellungen, wie sie in der Natur vorkommen, unser Auge verdorben hätten für die Beurteilung von Kombinationen, die nach den Gesetzen der Kunst und des Kunstgewerbes als wohlgefällig oder mißfällig gelten müssen. Ich glaube, daß man hier zu unterscheiden vergißt zwischen dem Gefühlswert, der durch rein psychophysische

Wirkung der Farben entsteht, und demjenigen, der entsteht als Resultante aus der psychophysischen Einwirkung und Einwirkung der symbolischen Relationen. Ein Beispiel in bezug auf eine einzelne Farbe: eine gewisse Art von Gelbgrün ist rein als Farbe im allgemeinen wenig beliebt. Wenn dieses selbe Gelbgrün dadurch verursacht wird, daß die Sonne durch die Blätter eines Baumes scheint, so wird es wohl ohne Unterschied von jedem Menschen mit Lust angesehen werden. Diese Lust bezieht sich nicht auf die psychophysische Konstante, sie bezieht sich auch nicht allein auf die ganze Situation des Spiels der Sonne durch das Pflanzengewebe hindurch, ihr Gefühlswert ist auch nicht gleich psychophysischer Konstante und Wert der symbolischen Relation, sondern sie ist eine Resultante aus beiden Werten.

Es steht also in bezug auf die Farbe ganz unabhängig neben einander der Wert derselben rein als Farbe und der Wert derselben als echtes Symbol. Da wo die Farben rein als Farben wirken, unterstehen sie, besonders in bezug auf Kombinationen, bestimmten Gesetzen, die abgeleitet sind aus der psychophysischen Konstante derselben. Da wo sie als Symbole wirken, treten diese Gesetze zurück in eben dem Maße, in dem die psychophysische Konstante aufgeht in der Resultante aus Konstante und symbolischer Relation. Beides sind selbständige Tatsachen, von denen keine auf die andere schädigend wirken kann, weil sie verschiedenartigen Gefühlserlebnissen entspringen. An der Verschiedenheit dieser beiden Faktoren, des direkten Faktors und des auf symbolischer Relation beruhenden Faktors, liegt es eben, daß das Gefühl der Schönheit den Naturobjekten, den Objekten der Kunst und den Objekten des Kunstgewerbes gegenüber unter so verschiedener und doch gleichmäßig berechtigter Gesetzmäßigkeit steht.

Mehr als diese beiden eben besprochenen Faktoren lassen sich, meines Erachtens, nicht nachweisen in den Wirkungen, die von den Farben selbst ausgehen; wir haben die psychophysische Kraft der Farbe und die psychische Kraft alles dessen, was unabtrennbar von der Art, wie die Farbe auftritt, mit dieser mitgegeben ist. Was an Zuständlichkeit und an Stimmung in uns hervorgerufen wird durch den direkten Faktor, das fühlen wir ein in die Farbe selbst; gelegentlich fühlen wir in die Farben auch noch die Körperempfindungen ein, die uns hervorgerufen werden durch

die Art der Farben, wie sie durch das Material, an dem sie haften, bedingt ist.

Unser durch die Farben selbst hervorgerufenes Stimmungsleben bereichert und erweitert sich um alles das, was wir an symbolischer Relation eigentlich mehr aus den Farben herausfühlen als in sie hineinfühlen, und dem in weitem Umfang auch ein Wissen zugrunde liegt. Bei diesen Vorgängen ist noch von keinerlei Assoziation die Rede, denn alles, was wir hierbei erleben, das erleben wir durch und mit der Farbe unmittelbar, es liegt alles für uns in der Farbe.

4) Bestimmung der Assoziationen als einer nicht mehr elementaren Stufe der Farbenerlebnisse.

Assoziative Vorgänge beginnen nun erst da, wie ich vorher zu zeigen suchte, wo die Farben uns auf Grund der Wirkungen des direkten Faktors und der symbolischen Einfühlung zu Sinnbildern werden. Dies ist aber eine zweite Stufe psychischer Vorgänge, die erst folgt auf die erste Stufe elementarer Wirkungen. Diese psychischen Vorgänge zweiter Stufe können bei Gelegenheit wieder verstärkend wirken auf die psychische Kraft der Farbe (so das Schwarz, da wo es in der Trauerkleidung Symbol der Trauer sein soll); sie kommen aber nicht ganz allgemein als Wirkungen der psychischen Werte der Farben in Betracht. Ebenso verhält es sich mit allen Assoziationen, die noch entfernter mit dem direkten Farbenerlebnis verknüpft sind, so z. B. wenn uns, wie Fechner meint, die Farbe der Orange an alle Schönheiten Italiens erinnert. Solche Erinnerungsassoziationen verknüpfen sich mit unzähligen Objekten, sie können sich auch mit Elementargefühlen verknüpfen, sie haben aber allerdings nichts zu tun mit dem ursprünglichen psychischen oder ästhetischen Wert eines Objekts.

Da nun, wo uns Raumfarben Stimmungen erwecken oder wo wir in Raumfarben ein besonderes Stimmungsleben hineinfühlen, könnte man vielleicht glauben, den assoziativen Faktor zur Erklärung heranziehen zu müssen.

Das, was für uns an Stimmung in einem Raum liegt, das ist ja nicht in der Weise mit der Farbe gegeben wie z. B. die Art eines Blattes mit seiner grünen Farbe. Dennoch ist auch dies

viel unmittelbarer mit der Farbe verknüpft als durch assoziativen Vorgang.

Alles, was hier an Stimmung nicht auf Rechnung des direkten Faktors der Farbe kommt, das entsteht doch dadurch, daß wir die Einstimmigkeit erleben zwischen der seelischen Erregung, die uns die Farbe zumutet, und derjenigen, die uns zugemutet wird durch die Bestimmung des Raumes. Dadurch entsteht eine Art symbolischer Relation zwischen der Farbenstimmung des Raums und seiner Bedeutung.

Wenn besondere Erlebnisse in diesem Raum, Erinnerungen an solche gerade dieser ihm eigentümlichen Farbenstimmung einen besonderen Wert für uns verleihen, so ist dies dann allerdings ein assoziativer Vorgang, der aber wieder nicht unmittelbar gegeben ist durch den Stimmungswert der Farbe, selbst in dieser speziellen Anwendung derselben.

Schluß.

Zusammenfassung der Resultate der Arbeit.

Ich fasse nun noch einmal zusammen:

Die Farbe ist das Element alles dessen, was wir durch das Auge erfassen. Sie ist als solches eine Grundlage für unser Erkennen der Dinge, auf Grund ihrer psychophysischen Wirksamkeit einerseits, ihrer Eigenschaft als Symbol (im Sinne von Anzeichen) andererseits ist sie ein Faktor von weitreichender Bedeutung für unser seelisches Leben.

Das allgemeine Bedürfnis nach Farbe, die allgemeine Freude an der Farbe ist begründet in dem Wert, den die Farbe durch ihren direkten Einfluß auf den Ablauf des Seelenlebens erhält.

Dadurch, daß der Mensch sich mit mehr oder minder deutlichem Bewußtsein wertend verhält gegenüber den in ihm erregten seelischen Zuständlichkeiten, beginnt ein verschiedenartiges Werten der psychischen Erlebnisse, die diese Zuständlichkeiten verursachen. Diese psychischen Erlebnisse stehen ihm objektiv gegenüber als die Farben, die er sieht.

Durch schlichte Akte der Einfühlung verlegt er die Stimmungen, die durch seine Farbenerlebnisse ihm entstehen aus dem Ineinandergreifen von Zuständlichkeit und Gedankenleben, in die Farben.

Auf Grund der verschiedenartigen einfachen Lustgefühle, die die Farben erwecken, entstehen die ästhetischen Urteile über sie, die Urteile über Schönheit der Farben und ähnliche. — Durch Einfühlung der Stimmungen entsteht die persönliche Physiognomie, die die Farben erhalten und die sich ausdrückt in solchen Bezeichnungen wie ernst, heiter usw.

Da wo der eigentliche Farbencharakter modifiziert wird durch das Material, an dem die Farbe haftet, können auch gelegentlich reproduzierte Organempfindungen eingefühlt werden in die Farben.

Das Stimmungsleben, das schon hervorgerufen werden kann durch das Wesen der Farbe selbst, ganz unabhängig von irgendwelcher Bedeutung, die die Farbe an ihrem Ort, an ihrem Träger hat, wird bereichert und vertieft durch den Inhalt an Beziehungen, die die Farben durch ihren Ort und ihren Träger erhalten. Die Farben sind hier Symbole, im Sinne von Anzeichen; wenn irgendeine Veränderung vorgeht in dem Wesentlichen des Trägers, so verändert sich auch die Farbe; so ist es bei den Objekten der Natur und vielfach auch bei denen des Kunstgewerbes (z. B. das Dunkelwerden der Farbe von Mahagoniplatten in dem Maße wie das Holz älter und trockener wird), während in der Malerei die Farbe immer einen bestimmten inneren Zustand des dargestellten Trägers repräsentiert. Unserem Erfassen der hier in den Farben liegenden symbolischen Relationen liegt zum großen Teil Erfahrungswissen zugrunde; der Akt des Erfassens geht aber ganz spontan vor sich und ist ein ungeteilter; man darf hier daher nicht von Assoziation sprechen. Will man diesen Akt als einen Akt der Einfühlung bezeichnen, so darf man ihn doch nicht gleichsetzen der Einfühlung bestimmt charakterisierter Stimmungen, wie Ernst, Heiterkeit, in die Farben. Diese liegen tatsächlich in den Farben erst auf Grund meiner Einfühlung in dieselben.

Bei dem zuerst besprochenen Akt aber fühle ich etwas heraus, was tatsächlich unabtrennbar von der Farbe ist; ich verstehe spontan diese tatsächlich vorhandene Beziehung zwischen der Farbe und dem, woran sie erscheint. Eingefühlt ist dann erst meine Wertung dieser Beziehung. Die Einfühlung ist hier nicht mehr eine schlichte, sondern der Akt beruht auf komplizierterer Voraussetzung.

Von dem größeren oder geringeren Umfang der symbolischen Relationen hängt es ab, wie stark die Wirkungsweise des direkten

Faktors der Farben sich geltend macht. Hiervon wieder hängt es ab, wie stark wir verlangen, daß die psychophysisch bedingten Gesetze für Farbenkombinationen eingehalten werden. Unsere Freiheit in bezug auf Gefallen oder Mißfallen gegenüber Farbenzusammenstellungen beruht auf der vielfachen Weise, wie direkter Faktor und symbolischer Faktor miteinander wirken in der Farbenerscheinung.

Das Reich echter Assoziationen beginnt nun erst da, wo die Psyche arbeitet, um es so auszudrücken, mit den Gegenständen, die die Farben ihr geworden sind auf Grund der Akte der schlichten Einfühlung. Auf Grund der Physiognomie, die sie durch diese Akte erlangten, konnten sie nun zu Sinnbildern werden.

Daß aber eine allgemein übliche und allgemein verständliche Farbensprache durch solche Sinnbilder in der Poesie und auch im täglichen Leben üblich werden konnte, ist jedenfalls zunächst begründet durch den objektiven psychophysischen Wert, den jede Farbe hat.

Lebenslauf.

Ich, Margarete Calinich, bin geboren in Chemnitz am 15. Oktober 1868. Im Jahre 1872 wurde mein Vater nach Hamburg berufen als Hauptpastor an die dortige St. Jakobikirche. Seit dieser Zeit ist Hamburg meine Heimat und erhielt ich auch dort meine Schulbildung. Nach privater Vorbereitung bestand ich am 25. März 1905 am Realgymnasium des Johanneums zu Hamburg das Maturitätsexamen. Ich studierte dann in Bonn, Leipzig und München hauptsächlich Philosophie, daneben in den ersten drei Semestern Naturwissenschaft, in den folgenden Semestern deutsche Philologie und deutsche Geschichte. Am 23. Februar 1910 unterzog ich mich dem Examen rigorosum.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.